الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الحاج لخضر
بـــاتنة

معهد الآداب واللغـــــات
قسم اللغة العربية وآدابها

الخطاب النقدي الإسلامي عند عماد الدين خليل

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في النقد الأدبي المعاصر

إعـــــــــداد :

* مبروكة عبابة .

إشراف الدكتور :

* الشريف بوروبة .

لجنة المناقشة:

1- د/ السعيد لراوي	أ ، ت ، ع	جامعة باتنة	رئيسا
2- د/ الشريف بوروبة	أ ، م	جامعة باتنة	مقررا
3- د/ عبد الرزاق بن السبع	أ ، م	جامعة باتنة	عضوا
4- د/ آمـــال لواتــــــي	أ ، م	جامعة قسنطينة	عضوا

الموسم الجامعي : 1431 / 1432هـ .
2010 / 2011م .


بسم الله الرحمن الرحيم

مقــــدمة

لا مِراء أن ما أوجده الإسلام من تغيير في حياة الناس وفي أفكارهم كان أمرا يجل عن التحديد والوصف وإن كان من السهولة أن يُشاهد ويُحَس ، فمنذ بواكير شروقه على العالم صبغ الحياة بصبغته التوحيدية البارزة ، وترك بصماته على كل شيء لمسه ووقع تحت تأثيره ؛ في النفس وفي المجتمع وفي الحياة والكون ... ولم يقف مَـــدُّهُ عند مساحة المفاهيم العقائدية والمسألة الاجتماعية والأعراف والخُلُـــق ، وإنما امتد قُدمـــًا ليمس أيضا الخطاب الثقافي السائد في المجتمع العربي حينذاك فيبعث فيه روحا إبداعيا جديدا.

وكان من الطبيعي أن يتأثر النقد الأدبي الذي نشأ في ذلك الفضاء الثقافي المتميز بالروح الإسلامية ، التي انسابت في معظم المؤلفات النقدية ما بين القرن الثاني والسابع للهجرة ، وخير مثال على ذلك مؤلفات عبد القاهر الجرجاني (471 هـــ) وحازم القرطاجني (684 هـــ) اللذين خلفا فكرا نقديا عظيما يتوافق مع حجم الموروث النقدي والنص القرآني الذي أصبح نموذج النقاد في ذلك العصر.

لكن هذا النشاط الفكري الأدبي والنقدي شهد بعد ذلك حالة من الجمود عمت العالم الإسلامي وشملت المشرق والمغرب والأندلس. ولم يعد هذا النشاط إلى الظهور إلا مع بداية الحركة الفكرية الإصلاحية الحديثة على أيدي مجموعة من المصلحين في العالم العربـــي والإسلامي من أمثال المودودي ومحمد إقبال ومحمد عبده وجمال الدين الأفغاني وعبد الحميد بن باديس والبشير الإبراهيمي ... وغيرهم.

ثم أخذت الفكرة الأدبية والنقدية «المنبثقة عن التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان» تنمو شيئا فشيئا وتتبلور نتيجـــة الأوضاع التي يشهدها العالم العربي والإسلامي ، من عنف السياسي وفكري ، وانفصال بين السلطة السياسية والسلطة الروحية ، وتأثر عميق بالفكر الإلحادي.

بل واقتضى الأمر أن تتميز كمذهب مستقل في الأدب والنقد لتقف في وجه بعض التيارات الفكرية الجديدة ، التي حولت الفن الإبداعي والنقدي تحت مطرقة الحداثة والمعاصرة والعالمية إلى أفكار عبثية هدامة تسخر من الدين والإيمان بالغيبيات ، ومن الموروث العربي الإسلامي الأصيل ، وترعى في المقابل الفكر النقدي الإلحادي ، وأدب

الخلاعة والمجون والحرية الجنسية والغموض والتعقيد ، إلى الحد الذي جعل الشيخ محمد الغزالي يصرح: « ... إن المتفرّس في أدب هذه الأيام العجاف لا يرى فيه بتة ملامح الإسلام ولا العروبة ولا أشواق أمة تكافح عن رسالتها وسياستها الوطنية وثقافتها الذاتية ... ما الذي يراه في صحائف هذا الأدب ؟ لا شيء إلا انعدام الأصل وانعدام الهدف والتسوّل من شتى الموائد الأجنبية وحيرة اللقيط الذي لا أبوة له».[1]

وهكذا برزت النظرية الإسلامية في الأدب والنقد ، وكتب أصحابها ما يجعلهم شركاء في الواقع الأدبي والنقدي العربي ؛ فعلى مستوى الإبداع الشعري نجد روائع إقبال صاحب ديواني «الأسرار والرموز» و«رسالة المشرق»، وديواني عدنان رضا النحوي «موكب النور» و«الأرض المباركة» ، وديواني «غيابة الجب» و«ملحمة النور» للحسناوي ، ودواوين حسن الأمراني ومحمد علي الرباوي ...وغيرهم.

ومن الروايات والمسرحيات الإسلامية نجد روايات «عذراء جاكرتا» و«قاتل حمـــزة» و«عمالقة الشمال» لنجيب الكيلاني ، ومسرحية «المأسورون» ورواية «الإعصار والمئذنة» لعماد الدين خليل ...وغيرها.

أما الدراسات فهي كثيرة في نظرية الأدب الإسلامي والنقد الإسلامي منها: «منهج الفن الإسلامي» لمحمد قطب ، و«الظاهرة الجمالية في الإسلام» لصالح أحمد الشامي ، و«مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي» لعبد الباسط بدر ، و«مدخل إلى الأدب الإسلامي» و«الإسلامية والمذاهب الأدبية» لنجيب الكيلاني ، و«في ظلال القرآن» و«في التاريخ فكرة ومنهاج» لسيد قطب و«مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي» و«في النقد الإسلامي المعاصر» و«محاولات جديدة في النقد الإسلامي» لعماد الدين خليل ، و« الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته» لعدنان النحوي ، و«جمالية الأدب الإسلامي» لمحمد إقبال عـــروي ... وغيرها.

---

[1] – مشكلات في طريق الحياة الإسلامية ، محمد الغزالي ، دار الشروق ، بيروت والقاهرة ، ص 99 – 100.

وقد استدعى هذا الكم الهائل من الأعمال الأدبية والنقدية الانتباه إلى هذا النشاط الأصيل المتجدد المتميز بنسقه المعرفـــي والفني الخاضع للإسلام ، والوقوف عنده لاكتشاف حقيقة ما يكتب في هذه الدراسات نظريا وتطبيقيا.

لذلك وقع اختياري على موضوع «الخطاب النقدي الإسلامي عند عماد الدين خليل» كعنوان لهذا البحث الذي أحاول من خلاله أن أرتقي المركب الصعب ، وأغامر بأدواتي المتواضعة في الإبحار داخل النقـــد الإسلامي المعاصر، مرتادة آفاقـــه وتضاريسه ، متلذذة بأسئلته الشيقة ، علني أسهم بهذا الجهد المتواضع في قراءة الخطاب النقدي الإسلامي المعاصر من خلال الجهود النقدية للناقد الإسلامي العراقي عماد الدين خليل التي تمثل بحق تجربة رائدة في مجال النقد الإسلامي.

وتتجلى أهمية الموضوع في التخفيف من حالة الانبهار الشديد بالمناهج والمفاهيم والمصطلحات الغربية ، وفي الكشف عن غلط من ينشد الازدهار والتطور خارج مقومات الذات العربية الإسلامية ، ذلك أن كل تطور قسري هو عودة إلى الوراء وتضييع للجهد والوقت ، وكل عودة للذات واعتزاز بطاقاتها هو انبثاق حقيقي نحو النمو والرقي.

أما الهدف من البحث فهو إعطاء الصورة الحقيقة لهذا الاتجاه النقدي الذي ظل مغيبا ومجهولا حتى بين أهله ، وإزالة الملابسات والشكوك التي تثار حول حقيقة التصور الإسلامي في الفكر الأدبي والنقدي ، واكتشاف طبيعة هذا النقد ومميزاته الفكرية والمنهجية ، وذلك بدراسة التجربة النقدية الإسلامية عند عماد الدين خليل وتبيين رؤيته للثابت والمتغير في نظرية الأدب الإسلامي ، ولأهم مفاهيمها الأدبية وقضاياها النقدية في ضوء المتغيرات الفكرية والإبستيمولوجية والفنية السائدة في العالم العربي الإسلامي المعاصر.

لذلك يحـــاول البحث الإجابة عن جملة من الأسئلة منها :

- ما هي مبررات طرح البديل النقدي الإسلامي ؟ هل هو موقف أدبي وحضاري أملته الثقافة العربية الإسلامية السائدة في صراعها بين العقيدة الإسلامية والموروث والفكر الغربـــي ؟ أو هو دعوات لم تمتلك بعد إمكانية التنظير والتطبيق ؟
- وما هي أهم المرجعيات الفاعلة في الخطاب النقدي الإسلامي عند عماد الدين خليل ؟

وما المنهج النقدي الذي يقترحه ؟ وما هي أهم ركائزه ؟ ومن ثم هل تستحق آراءه النقدية أن تبلغ مرتبة الخطاب النقدي ؟ أم هي مجرد انطباعات ذاتية أملتها مواقفه الأيديولوجية والثقافية والعقائدية ؟

- ما هي أهم المفاهيـــم والقضايا التي يطرحها ويعالجها هـــذا الخطاب ؟

- كيـــف يتعامل مع النصوص الأدبية ؟ ومـــا هي النصوص والألوان الأدبية التي يتعامل معها ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمد البحث الخطة التالية :

التمهيـــد ويحمل عنوان **واقع النقد العربي المعاصر** وفيه يكشف البحث عن طبيعة التفاعل بين النقد العربي المعاصر والمعطيات النقدية الغربية ، وأهم مظاهر هذا التفاعل وإشكالياته ، وفي ضوء هذه الإشكاليات يمهد البحث لإمكانية طرح البديل النقدي الإسلامي بنسقه الفكري والمعرفي والعقدي المتميز.

والفصل الأول يحمل عنوان **مرجعيات الخطاب النقدي عند عماد الدين خليل ومنهجه** وهو يتناول المرجعيات الفاعلة في هذا الخطاب وهي: الإسلام والتاريخ والمعطيات الغربية فيبين كيفية اعتمادها وحضورها في النقد الإسلامي ، ثم ينتقل إلى منهج النقد الإسلامي عند عماد الدين خليل ليعرض لنقد المذاهب الأدبية والمناهج النقدية الغربية ، ثم يقدم البديل النقدي الذي يقترحه الناقد وأهم سماته ، وفي آخر الفصل نقد وتقويم للمنهج البديل.

الفصل الثاني المعنون **بالمفاهيم والقضايا الأساسية في الخطاب النقدي عند عماد الدين خليل** يتناول أولا المفاهيم الآتيـــة : مفهوم الجمال ومفهوم الأدب الإسلامي وأهم سماته ومفهوم الالتزام من منظور إسلامي. ثم القضايا النقدية من خلال ثنائيات : الأنا والآخر ، التراث والمعاصرة ، والشكل والمضمون في نظرية الأدب الإسلامي كما ناقشها عماد الدين خليل.

أما الفصل الثالث الذي يحمل عنوان **النقد التطبيقي عند عماد الدين خليل** فيبين البحث من خلاله المجالات الأدبية التي تضمنها النقد التطبيقي عند عماد الدين خليل ،

وكيفية معالجته للنص الأدبي وذلك من خلال العناصر التالية : نقد الشعر ونقد الرواية والقصة ونقد المسرح. والخاتمـــة في الأخير لتسجيل أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

وقد استقى البحث مادته من عدد من المصادر والمراجع منـــها :

المصادر وهي: (في النقد الإسلامي المعاصر ، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، محاولات جديدة في النقد الإسلامي ، فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر ، مدخل إلى إسلامية المعرفة ، في النقد التطبيقي...) لعماد الدين خليل.

والمراجع ومنـــها : منهج الفن الإسلامي لمحمد قطب ، والظاهرة الجمالية في الإسلام لصالح أحمد الشامي ، ومدخل إلى الأدب الإسلامي لنجيب الكيلاني ، والمنهج الإسلامي في النقد الأدبي لسيـــِّد سيـــِّد عبد الرزاق ، وأطياف النص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر لمحمد سالم سعد الله ، والنقـــد الإسلامي بين النظرية والتطبيق لأحمد رحماني الذي استفدت منه كثيرا خاصة في منهجية الدراسات التطبيقية.

ومنها أيضا المجلات التي كانت تعنى بالأدب الإسلامي ونقده مثل مجلة المشكاة ، مجلة الأدب الإسلامي ، مجلة الأمة ، مجلة المسلم المعاصر ... وغيرها. على أنه لا يمكن الادعاء بأن البحث قد استوعب كل الدراسات النقدية الإسلامية واستفاد منها على الرغم من كثرتها وتنوعها.

وكان المنهج المتبع هو منهج التحليل والوصف الذي يُخضع المادة العلمية للتحليل الموضوعي والوصف لكي يحقق أكبر قدر من المرونة ، ويساعد على تقديم البحث في صورته العلمية الأكاديمية بعيدا عن الذاتية والانطباعية. وجاء البحث في ثلاثة فصول تسبقها مقدمة وتمهيد وانتهى بخاتمة.

أما الصعوبات التي واجهت البحث فقد كانت في جمع المادة العلمية التي اعتمدت بالدرجة الأولى على العلاقات الشخصية ، لأن المكتبات الجامعية عندنا تفتقر إلى الكتب المتخصصة في نظرية الأدب الإسلامي .

وفـــي الأخير آمل أن أكون قد وفقت في هذا العمل المتواضع ، وعسى أن يكون لبنة لأعمال جديدة أكثر أهمية وفائـــدة ، وأن يفتح الباب أمام دراسات أخرى للنقد

الإسلامي ، وإن تخلل عملي النقص أو التقصير فمن نفسي ومن الشيطان وحسبي ما بذلت فيه من الجهد والوقت.

ويعلم الله أنـــه لولا تسديد منه عـــز وجل ، وتوجيه من أساتذتي الأفاضل لما كان لهذا العمل أن يشق طريقه إلى معراج القراءة ، فجزيل الحمد والشكر أولا وقبل كل شيء «للمولى العزيز القدير ذي المـــنّة والفضل» ، ثم لكل «أساتذتـــي» الذين شملوني برعايتهم وعطائهم وخبرتهم التي أضاءت دربي الذي كان يبدو عسيرا .

وانحناءة تقدير واحترام « لمشرفَـــيْ » الأول: « عمر بوقرورة » الذي أيَّد فكرة البحث ورعاها في البداية ، والثانـــي « الشريف بوروبة» الذي أنهى الإشراف على البحث ، وأفادني بتوجيهه الأغر ونصائحه الدرر ، وإلى السادة «الأساتذة الأفاضل » الذين تجشَّموا قراءة هذا البحث بغية إقامة ما فيه من اعوجاج وإكمال ما فيه من نقص ، فجـــاز الله الجميع عني خير الجـــزاء.

تمهيـــد :

واقع النقد العربي المعاصر

فـــي خضم المعطيات المنهجية المعاصرة ، وامتداد الأفكار والمتواليات التجريبية الهجينة، فـــي زحمة الذات والماهية ، وفي إشكالية تحقيق الوجود ومنافسة الآخر، في صراع الأصالة والمعاصرة ، والتراث والحداثة ، فـــي خضم ذلك كله يتراءى المشهد النقدي العربي المعاصر غامضا ومربكا ، أو بالأحرى مأزوما.

«فمع التحولات التاريخية والاجتماعية التي عرفها المجتمع العربي منذ أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، وجد العرب أنفسهم مباشرة أمام معرفة الآخر الذي خطا خطوات بعيدة جدا في مجال تحليل الإنسان والتاريخ والمجتمع ... وكان على المثقف العربي أن يتفاعل مع هذه المعرفة الغربية عن محيطه وسياقه الثقافيين »[1] .

ثم إن «ظهور العلوم الإنسانية المعاصرة بالوطن العربي الإسلامي لم يكن استجابة لحاجة طبيعية داخل مجتمعنا بقدر ما كان مظهرا من مظاهر الاجتياح الثقافي والحضاري والعسكري التي قام بها الغرب في حق المجتمعات التي أخضعها لسلطانه ثم أدى — بعد حصول معظم أقطارنا على استقلالها السياسي — نشوء التعليم بمعناه العصري ... إلى استمرار استيراد النظريات الغربية في العلوم الإنسانية مثل استيراد بقية البضائع ، حتى غلب على جل المشتغلين عندنا بهذه العلوم منطق التكرار والاجترار الركيك لمدارس الغرب ونظرياته في هذه العلوم محاولين إسقاطها تعسفا على واقع حضاري مغاير تماما».[2]

كما أن نقل العرب عن الغرب لم يتم في إطار تناص ثقافتين أم مرجعيتين أدبيتين ، إذ لو حصل بذلك لكان الإيجابـــي المرجو ، لأننا في التناص نمسك دوما بأسباب الأصل الذي يحضر في كل مذهب أو نظرية أو منهج أو مصطلح.

وبهذا الشرخ المنهجي والفكري والفني الذي أدى إلى تداخل المعايير واختلالها في النسق المعرفي السائد في العالم العربي تبدأ أزمة الإبداع والنقد العربي ، الذي نمت في ظله المفاهيم والمصطلحات بازدواج حضاري مضطرب ، فحضر الآخر قويا مؤثرا ، وغابت الذات العربية الإسلامية أو حضرت باهتة مشوهة فاقدة لوضوح الرؤية وصفائها. لأن

[1] – آفاق نقد عربي معاصر , سعيد يقطين وفيصل دراج , سلسلة حوارات القرن الجديد , دار الفكر العربي , دمشق , ط1 ، سبتمبر 2003م ، ص 19 - 20.

[2] – الصحوة الإسلامية المعاصرة والعلوم الإنسانية , جمع وتقديم: علي سيف النصر, المطبعة العربية , تونس , ط1 ، 1990م ، ص 16.

«المسيرة النقدية المعاصرة لم تفسح المجال للاتجاهات النقدية التقليدية من ممارسة نشاطها بعيدا عن التبعية والتسليم لآراء الآخر، وقد قاد هذا إلى تحقيق ثنائية (الدونية والفوقية) في الساحة النقدية العالمية» [1]، والمحاولات النقدية العربية لم تخرج عن التبعية للآخر على صعيد التنظير والتطبيق و لم تمارس فرديتها في بناء خصوصية فنية نقدية.

فهذا الغـــذامي ناقد حائر يبحث عن نموذج يستظل بظله فيقول :«... تحيرت أمام نفسي ، وأمام موضوعي ، ورحت أبحث عن نموذج أستظل بظله ، محتميا بهذا الظل عن وهج اللوم المصطرع في النفس ،كي لا أجتر أعشاب الأمس ، وأجلب التمر إلى هجر، وما زلت في ذلك المصطرع حتى وجدت منفذا فتح الله لي مسالكه ، فوجدت منهجي ، ووجدت نفسي ، واستسلم لي موضوعي طيعا رضيا ، وامتطيت صهوته امتطاء الفارس للجواد الأصيل» [2].

ويبدو أن الغـــذامي لم يجد هذا المنهج والجواد الأصيل إلا في أعمال (رولان بارت) الذي وصفه بالعظيم حين يقول : «هذه بعض من أفكار بارت حول النص الأدبي أفردتها هنا بحديث يخصها ، وما ذلك بحاوٍ إلا لجزء يسير من انجاز هذا الناقد العظيم...». [3]

وهذا أدونيس هو الآخر يقول : «أحب أن أعترف بأنني كنت من بين من أخذوا بثقافة الغرب ، غير أني كنت كذلك بين الأوائل الذين تجاوزوا ذلك ، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة ، وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي ، وفي هذا الإطار، أحب أن أعترف أيضا أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام الثقافي العربي السائد ، وأجهزته المعرفية ،فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس ، وكشفت لي عن شعريته وحداثته ، وقراءة مالارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام ، وقراءة رامبو ونرفال وبريتون هي التي قادتني إلى إكتشاف التجربة الصوفية بفرادتها وبهائها .

---

[1] – أطياف النص ، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر ، محمد سالم سعد الله ، سلسلة النقد المعرفي 2 ، عالم الكتاب الحديث وجدارا للكتاب العالمي ، عمان ، ط 1 ، 2007م ، ص21.

[2] – الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، عبد الله محمد الغذامي ، المركز الثقافي العربي , المغرب ولبنان ، ط6 ، 2006م ، ص 10.

[3] – نفســـه ، ص69.

وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني ، خصوصا في كل ما يتعلق بالشعرية وخاصيتها اللغوية التعبيرية ».[1]

لقد وهب الغرب لأدونيس معرفة الأنا والآخر على السواء ، ومثل هذه الهبة تزيد من الخطر وتعمق الشرخ أكثر ، حين يتجاوب أدباؤنا ونقادنا مع نسق خاص أراده الغرب أن يصل إلينا ولا يصل إلينا غيره ، وحين «لا يتجهون إلى الفلاسفة والمفكرين ، ولا إلى علماء الاجتماع ، ولا إلى علماء النفس ، ولكن إلى نسق معين من الشعراء العالميين الذين يتم تصديرهم إلينا بانتظام من خلال مصافي عدد من العواصم العالمية هي بالتحديد باريس ، موسكو ، لنـــدن ، واشنطن ، وتحتل باريس موسكو مكان الصدارة وهما الأوسع تأثيرا والأقوى بثا ، وفي الأغلب تكون طريقة التلقي إقتطافيـــة ومتسرعة ، وأحيانا كثيرة مشوشة بسبب الترجمات التي لا يعلم إلا الله مدى العلاقة بين ما تحمله إلينا وما تتضمنه في الأصل».[2]

إذا فالإشكالية لا تكمن في الغرب بالدرجة الأولى ولكن أصل المشكلة هو«نحن» ، وطريقة تعاملنا مع المعرفة الغربية وقدرتنا على التحكم فيها وإدماجها في سياق منظومتنا الفكرية والثقافية ، وتوظيفها ضمن هذه المنظومة بصورة تجعلنا قادرين على الإفادة منها والإبداع من خلالها ، كي نصبح مساهمين وشركاء في المعرفة الإنسانية .

وهنا يمكن أن نتساءل: ما سبل تعاملنا مع الآخر وكيف نتفاعل معه ؟ هل نسير ــ على رأي طه حسين ــ سيرة الأوربيين ونسلك طريقهم لنكون لهم شركاء في الحضارة خيرها وشرها حلوها ومرها [3] ؟ أو أن نوصد أبوابنا في وجه الآخر ومعارفه التي لا تحمل في ذاتها إلا مصادرة الأنا وقتل ثقافتها وإزالتها من الوجود ؟ ثم كيف تتم بلورة معرفة نقدية عربية تواكب التحولات المعرفية الإنسانية ؟

وفي ظل هذه الإشكاليات ، ومن أجل معاينة واقع النقد العربي المعاصر الذي ظل يتخبط بين مسارين للتطرف[4] :

---

[1] – الشعرية العربية ، أدونيس ، دار الآداب ، بيروت ، ط2 ، 1989م ، ص86.

[2] – الأدب والفكر وما بينهما ، حسام الخطيب ، عالم الفكر ، الكويت ، ع4 ، أفريل 1996 ، مج 24 ، ص284.

[3] – مستقبل الثقافة في مصر ، طه حسين ، دار الشروق ، القاهرة وبيروت ، د ط ، د ت ، ص23 – 30 .

[4] – أطياف النـــص ، محمد سالم سعد الله ، ص38.

الأول : يتطرف في رسم صورة عقلانية مطلقة للممارسات النقدية للمناهج النقدية ، ويعدها صيغا إنسانية يستدعي بعضها بعضا.

الثـــاني : يتطرف في رسم لوحة غير متكاملة لفاعلية الطرح النقدي العربي المعاصر بذاتيـــاته ، واكتفائه بالترويج لكل ما هو قديم من دون إيجاد سبل تبرز مكمن الفرادة وإبداع المفاهيم .

سيقف البحث أولا : عند فاعلية النقد العربي وطـــرق تعامله مع المناهج النقدية الغربية. وثانيـــا: عند تجليات هذا التفاعل وأهم الإشكاليات التي خلفها ، ليمهد من خلال هذين العنصرين إلى طرح البديل النقدي الخاضع للتصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان وللمتغير المعرفي والفني السائدين في العالم العربي والإسلامي .

1 _ تفاعل النقد العربـــي مع المعطيات النقـــدية الغربية:

تخـــلى النقد العربي عن طابعه التقليدي المتمثل في الجري وراء البلاغيين المتقدمين ، وقد عرف هذا الطابع في العصر الحديث باسم النقد الإحيائي ، الذي جسدته آثار الشيخين حسين المرصفي وحمزة فتح الله ، من خلال كتابيهما الوسيلة الأدبية والمواهب الفتحية ، لتتفتح أنظار النقاد العرب بعدها على الثقافة الغربية ومناهجها النقدية ، ولقد تحقق للعرب الاطلاع عليها من خلال[1] :

— الاطلاع عليها في منابعها عبر تعلم لغاتها ، أو الدراسة في معاهدها .

— اعتماد الترجمة أو تلخيص بعض تجلياتها ونقلها إلى العربية .

— الاستفادة من هذه المعرفة الغربية في تطبيقاتها على الثقافة العربية (أعمال المستشرقين).

ولعـــل بداية التفاعل العربي الغربي في مجال الأدب والنقد كانت مع التأثر بالنقد الرومانطيقي ، منذ شرعت مدرسة الديوان التي تضم عباس محمود العقاد وعبد القادر المازني وعبد الرحمان شكري ، وأصدرت كتابها الديوان الذي يمثل «خطا جديدا في التفاعل مع الغرب وهو الخط الأنجلوسكسوني»[2]، فمثلت هذه الجماعة مع مدرستي أبولـــو والمهجر الاتجاه الرومانطيقي في الأدب والنقد العربي متأثيرين بنقاد الروناسية وشعرائها، أمثال وليام وردز ورث ، وصمويل تيلور كولوردج ، ووليام هازلت ، وبيرسيبسش شلي.[3]

وصاحب ذلك ظهور كل من طه حسين الذي أفاد من سانت بيف ، وهيبوليت تين ، وجوزيف لانسون ، وفردينان برونتيار بالأخص في كتابه (الشعر الجاهلي) ومحمد مندور الذي يعتبر الجسر المباشر بين النقد العربي والفرنسي ، فهو من أرسى معالم اللانسونية في الوطن العربي حين أصدر كتابه (النقد المنهجي عند العرب) مذيلا بترجمة لمقالة لانسون الشهيرة (منهج البحث في الآداب). وميخائيل نعيمة مؤلف كتاب الغربال

---

[1] – آفاق نقد عربي المعاصر ، سعيد يقطين وفيصل دراج , ص19.

[2] – دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي وسعد البازعي ، المركز الثقافي العربي، المغرب ولبنان ، ط3 ، 2002 ، ص 359 .

[3] – ينظر: أثر النقد الأنجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر بين الحربين (في الشعر) ، جيهان السادات ، دار المعارف ، القاهرة ، د ط ، د ت .

هو الآخر متأثر بالنقد الغربي ، ورئيف خوري ، وجورجي زيدان ، وشوقي ضيف ...وغيرهم.

ثم ظهور النقد الواقعي المتـــأثر بالأطروحات الماركيسية لاسيما عند لوكاتش ، وكودويل ، ووالتر بنجامين ، لوي ألتوسير ، وتبنى هذا الاتجاه عند العرب كل من محمود أمين العالم ، وعبد العظيم أنيس ، ورئيف خوري ، حسين مروة ، ولويس عوض ، وسلامة موسى ، ونبيل سليمان ... وتجسد هذا الاتجاه أكثر مع البنيوية التكوينية المتأثر بمفاهيم لوسيان غولدمان ، في أعمال الطاهر لبيب ، ومحمد برادة ، ومحمد بنيس ، وحميد لحميدانـــي ، وسعيد علوش ... وغيرهم.[1]

أما ما عرف في نقدنا العربي المعاصر باسم المنهج الفني ، فما هو إلا صدى عربيا مباشرا لمدرسة النقد الجديد الأنجلو أمريكيية والاتجاه الشكلاني في النقد ، بصرف النظر عن التسميات المنهجية الفرعية التي أطلقها كل ناقد على ممارساته النقدية الخاصة ؛ كالنقد الجمالي لدى روز غريب ، والنقـــد الموضوعي لدى سمير سرحان ومحمود الربيعي ومحمد عزام ، والنقد التحليلي لدى محمد عناني ، والتحليل اللغوي الإستاطيقي لدى مصطفى ناصف ، والبحث الإستطيقي لدى لطفي عبد البديع ... ورائد هذا الاتجاه في الوطن العربي هو رشاد رشدي الذي انبهر بما توصل إليه النقاد الجـــدد وخاصة إليوت في نظريته (المعادل الموضوعي) ، ويعد رشدي ممثلا جيدا للنقد الشكلاني في هيئته الأكاديمية المنهجية.

واستقبل العـــرب كذلك المناهج الحداثية وما بعد الحداثية الغربية ، بداية بالبنيوية فالأسلوبية والسيميائية ثم التفكيكية ، ونظريات التأويل والقراءة والتلقي ، والتداولية والنقد الثقافي والنقد النسوي ... وظهرت عدة أسماء نقدية عربية تبنت هذه المناهج وكتبت في جوانبها التنظيرية والتطبيقية.

ولأنه من الصعب – إن لم يكن من المستحيل – رصد جميع مظاهر التفاعل العربي مع النقد الغربي ، ولأن هذا العنصر ليس جوهر هذا البحث بل هو تمهيد أراه ضروريا له، اخترت محورين كأنموذج لاستقراء كيفية هذا التفاعل وطرائقه ، وبيان دوره الأصيل أو

[1] – دليل الناقـــد الأدبي ، ميجان الرويلي وسعد البازعي ، ص369- 375.

المهجن في الساحة المعرفية العربية ، بعد هذا العرض الموجز والسريع لأهم محطات هذا التفاعل ، وهذين المحورين همـــا: البنيـــوية والتفكيكية.

وسبب اختيار هذين المحورين بالذات هو: لأنهما يمثلان نقلة في مسار النقد ؛ فالبنيوية تمثل مشروع الحداثة والتفكيكية تمثل بداية مشروع ما بعد الحداثة ، ولأهميتهما كمنهجين نقديين ، ولكثافة التفاعل العربي فيهما مع النقد الغربي ، ولحضورهما البارز في النقد العربي المعاصر خاصة البنيوية .

أ – البنيـــوية:

رغم أن البنيوية وصلت إلى الوطن العربي متأخرة ، فقد تلقفها النقاد العرب مثلما تلقفوا غيرها من المناهج الغربية الأخرى ، واتضح الاهتمام بها من خلال بعض الترجمات وعدد من الدراسات التطبيقية والتنظيرية ، فظهرت تحت عدة مسميات منها على سبيل التمثيل لا الحصر : الهيكلية عند محمود أمين العالم ، والبنائية عند فؤاد زكريا وصلاح فضل والبنيوية عند زكريا إبراهيم وعبد الله الغذامي ... وشاعت هذه التسمية الأخيرة وانتشرت في بلدان المشرق والمغرب.

وظهر انقسام العرب في ظل حديثهم عن البنيوية وفلسفتها إلى قسمين :

– القسم الأول يعد البنيوية فلسفة ، ويشمل عددا من النقاد نذكر منهم: زكريا إبراهيم ، عبد السلام المسدي ، محمد عناني ، سعد البازعي ، محمد مفتاح ، حميد لحميداني ، عبد العزيز حمودة ... وينطلق هؤلاء النقـــاد من كون أن النقد الأدبي هو في حد ذاته ممارسة فلسفية ، وهو امتداد تطبيقي للفلسفة ، وإذا كانت الفلسفة هي محاولة للتفكر والتأمل في القوانين الكلية المنظمة للوجود الطبيعي والإنساني ، فإن النقد الأدبي هو محاولة للكشف عن القوانين الكلية في التعبير الأدبي بشكل خاص ، وهو ينطلق من جذور معرفية وأيديولوجية ، هي التي تحدد مناهجه ، ونتائجه النظرية والتطبيقية على حد سواء .[1]

[1] – الفلسفة العربية المعاصرة مواقف ودراسات ، مجموعة من الباحثين ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط2 ، 2000م ، ص 72.

يكتب فؤاد زكريا عن الجذور الفلسفية للبنيوية ويعزوها إلى فلسفة كانط ، لأنها تبحث عن الأساس الشامل لتحقق وحدة النظام ، وقد أسند كل اكتشافات البنيويين من بدايتها إلى نهايتها لأصول ومبادئ فلسفية .[1]

أما زكريا إبراهيم تحدث عن مشكلة البنية فلسفيا بوصفها سيدة العلم والفلسفة ، وأن خيمتها البنيوية هي ضرب من الوضعية الجديدة ، فضلا عن قدرة الفكر البنيوي في خلق عقلانية جديدة في مجالات متنوعة لم تكن تعرف هذا التنظيم الفكري الذي جاءت به البنيوية ، وأكد زكريا إبراهيم أن البنيوية تنطوي على منظور فكري خاص ، يحمل في طياته انقلابا فلسفيا حقيقيا ، فالبنيوية هي القانون الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته ، إنها مجموعة بُنى منظمة في أنساق ذات صفة عقلانية.[2]

ويؤكد عبد العزيز حمودة وهو يتتبع تاريخ الفلسفة الغربية على أن الفكر الفلسفي يرتبط بعلاقة سببية واضحة بظهور المدارس اللغوية والنقدية ، وأن البنيوية في الحقيقة تركيبة فريدة ومعقدة من العوامل الفلسفية واللغوية والنقدية ، وأن مقاربتها هي مقاربة فلسفية ، وهو يؤكد أنها كانت تحمل في طياتها بذور فنائها منذ بدايتها ، ويرجع أسباب ذلك إلى حملها شعارات موت المؤلف ، واستبدال المؤلف بالمتلقي ، وعلمية النقد.[3]

وفي السياق نفسه يربط مطاع صفدي البنيوية والمناهج النقدية الحديثة بالفلسفة ، وبالتطورات الكامنة في الحركة الفلسفية والسياسية والفكرية في الحضارة الغربية ، ويؤكد أن البنيوية كانت أوضح النزعات الفلسفية والمعرفية الحديثة ، حينما وصفها قائلا : « إن البنيوية الحديثة حملت لواء البعثرة بدل المركزة في الحقل الإنساني ، وأنزلت العقل من نماذجه المعرفية والتقليدية والمحدودة إلى أدوات الفهم وأنساق المعرفة ، ونماذج لا تنتهي في الواقع الإنساني ».[4]

---

[1] – الجذور الفلسفية للبنائية ، فؤاد زكريا ، دار قرطبة ، الدار البيضاء المغرب ، د ط ، 1986م ، ص 6.

[2] – مشكلة البنية ، زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر ، القاهرة ، د ط ، 1976 ، ص 25.

[3] – ينظر : المرايا المحدبة ، عبد العزيز حمودة ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1978 ، ص 279 – 290.

[4] – نقد العقل الغربي: الحداثة وما بعد الحداثة ، مطاع صفدي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، د ط ، 1990م ، ص50.

– القسم الثانـــي لا يعد البنيوية فلسفة ، بل يعدها طريقة في التحليل من دون النظر إلى ما تحمله البنيوية من خلفيات فلسفية أو معرفية . ومن هؤلاء النقاد نذكر : كمال أبو ديب ، عبد الله الغذامي ، سعيد الغانمي ، فاضل ثامر ، فؤاد أبو منصور ...

وهؤلاء «يرفضون انتسابهم إلى الفلسفة لأنهم كانوا يرون فيها بقايا الإرث الميتافيزيقي ، وينظرون إليها على أنها خطاب أيديولوجي قبل علمي»[1]، وينظرون إلى البنيوية على أنها صيغة نقدية موضوعية يمكن الاستفادة من إجراءاتها ، ومقارباتها للنصوص في قراءة النص العربي وتحليله ، وأن علاقة الدال بالمدلول هي علاقة علية تنتج عن حركة الأنساق والبنى النصية ، ولا توصف بأنها مشحونة بفكر أو بفلسفة.[2]

يُنكر كـــمال أبو ديب كون البنيوية فلسفة حين يقول: «ليست البنيوية فلسفة ، ولكنها طريقة في الرؤية ومنهج في معالجة الوجود» [3]، فهو لا يطمح من خلال دراساته البنيوية إلى فهم عـــدد محدود من النصوص أو الظواهر في الشعر والوجود ، بل يذهب إلى أبعد من ذلك بكثير إلى تغييـــر الفكر العربي في معاينته للثقافة والإنسان والشعر ، ونقله من فكر تطغى عليه الجزئية والسطحية والشخصانية إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة المتقصية والموضوعية والشمولية والجذرية في آن واحد.[4]

ويرى سعيد الغانمي أن أهم ما يميز البنيوية أنها تهتم بتقعيد الظواهر وتحليل مستوياتها المتعددة ، في محاولة للقبض على العلائق التي تتحكم بها ، وهذا ما يميز البنيوية منهجا لا فلسفة ، وطريقة لا أيديولوجيا.[5]

وبالرغم من نفي هؤلاء النقاد وغيرهم انتساب البنيوية إلى الفلسفة ، فإن المتأمل في الخطاب البنيوي يلمح دون عناء بصمات التأمل الفلسفي ومخلفاته ، فالبنيوية هي ذروة الفلسفة التي بدأت بنبوءة نيتشه عن غياب الإله ، وتنتهي بنبوءة فوكو عن غياب الإنسان، «فلم تكن في انجازاتها الكبرى إلا محاولة للقبض على الوجود البشري في بنية مكتفية بذاتها ، تحركها قواعد داخلية تنفي الذات لتؤكد العلاقة ، وتشترط الموضوعية المطلقة لتتجاوز

---

[1] – القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ، أحمد يوسف ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2003م ، ص60.

[2] – أطياف النص ، محمد سالم سعد الله ، ص41.

[3] – جدلية الخفاء والتجلي ، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1979م ، ص 7 .

[4] – نفسه ، ص 7 – 10 .

[5] – معرفة الآخر ، عبد الله إبراهيم ، سعيد الغانمي ، عواد علي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990م ، ص 12- 20.

كل واقع إنساني محتمل ، ولتجمد الإرادة الإنسانية الحرة داخل منظومة محددة الأنساق ، ولترجع كل الفاعلية الخارجية إلى داخل البنية ، التي تطمح إلى استيعاب المعرفة لشاملة واختزال التاريخ إلى جدل بنيوي تتراجع فيه الذات إلى الغياب أو تحضر غيابها ضمن نظام الأشياء».[1]

وبعد هذا العرض لمختلف الآراء السابقة يمكن القول : إن البنيوية يمكن أن تكون طريقة في التحليل أو منهجا علميا يفيد في دراسة الظاهرة الإنسانية ، لكنها تعجز أن تصبح فلسفة شاملة للحياة كما أراد لها فلاسفتها، وإلا ستغدو « فلسفة لموت الإنسان » كما نعتها روجيه جارودي الذي يقول:« نُقر بمشروعية البنيوية كمنهج علمي للاستقصاء ، لتحليل مستوى محدد من الواقع الإنساني والاجتماعي ، نَنبـــذ البنيوية عندما تزعم أنها فلسفة تعطي عن الواقع الإنساني تحليلا جامعا ، وتنفي هنا بالذات آن الخلق وآن الذاتية ، والبنيوية في الحالة الأولى توسط لا غنى عنه ولا بديل وفي الحالة الثانية استلاب معقم ».[2]

أما فيما يخص الدراسات البنيوية العربية في مجال التنظير والتطبيق فقد تراوحت بين الالتزام الدقيق بمقولاتها ، والخروج عن أطروحاتها ، أو تركيب أكثر من منهج نقدي ، لذا « نجد أنفسنا أمام (بنيويات) لا بنيوية واحدة ، لأن كل ناقد فهم البنيوية كما يحلو له ، واستـــوعب من معطياتها ما رآه مناسبا ، فأخذ وأعطى ، وغالبا ما يختلف المعطى عن المأخوذ ».[3]

ولعل كتاب (مشكلة البنية) لزكريا إبراهيم من أوائل الكتب التنظيرية للبنيوية فقد أصدره عام (1976) وهو كتاب يتصف بالشمولية والتبسيط لأن صاحبه حاول فيه التعريف بالبنيوية وبخصائصها وبأعلامها في مختلف الحقول المعرفية ؛ الألسنية (سوسير) ، الأنثروبولوجيا (ستراوس) ، النفسية (لاكان) ، الماركسية (ألتوسير).[4]

أما صلاح فضل في كتابه (البنائية) فقد تعرض لأصول البنيوية لدى كل من دوسوسير والشكلانية الروسية وحلقة براغ والمدرسة الألسنية الأمريكية ، وتحدث عن

---

[1] – الغموض في الشعر العربي الحديث ، إبراهيم الرمانـــي ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، د ط ،2007م ، ص71.

[2] – البنيوية فلسفة موت الإنسان ، روجيه جارودي ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط3 ، 1985م ، ص17 .

[3] – تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية ، محمد عزام ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2003م ، ص 215.

[4] – ينظر : مشكلة البنية ، زكريا إبراهيم .

قوام النظرية واتجاهاتها ومستوياتها ، ومفهوم البنية وتطبيقاتها في العلوم الإنسانية وعلاقتها بالتاريخ والنقد الأدبي والأدب في شتى صوره وأشكاله المختلفة لاسيما في الشعر والقصة ، بعد أن عرف البنيوية والبنية ، كما تحدث عن معاركها مع الوجودية ، مع عرض لمحاولات تطبيقية في العالم العربي.[1]

ويعد كمال أبو ديب في دراساته البنيوية التطبيقية من أبرز النقاد العرب الذين يسعون لتأسيس منهج بنيوي متكامل يتم من خلاله دراسة الشعر العربي . وفي دراستيه (جدلية الخفاء والتجلي) و(الرؤى المقنعة) حاول أبو ديب اكتشاف أسرار البنية العميقة وتحولاتها في الشعر الجاهلي ، وإبراز الرؤيا الضدية للوجود الإنساني من خلال مكونات بنية هذه النصوص ومن خلال سياقها الزمـــني والمكاني. وقد أفاد في منهجه من:التحليل البنيوي للأسطورة كما طوره ليفي ستراوس ، وتحليل فلاديميـــر بروب لبنية الحكاية ، وطرائق التحليل اللساني والسيميائي ولاسيما عند جاكبسون ، وجيرارجنيت ، ورولان بارت ، وتودروف.[2]

لكن بعض النقاد يرون أن تطبيقات أبي ديب قد تحولت باسم العلمية إلى عمليات تعذيب حقيقية للنص ، فاستعماله المكثف للرسوم والرموز والدوائر والمعادلات الجبرية قد حول النصوص إلى متاهات وطلاسم ، ومضت بها نحو نقيض التحليل العلمي الذي يتوخاه على حد تعبير عبد العزيز حمودة.[3] كما أن تجربته تعاني من مشكلات أخرى منها طغيان الخطاب الأيديولوجي ، وكثرة إدعاء الرّيادة المنهجية المتزامنة أحيانا مع التجربة الأوربية ، والسابقة لها أحيانا دون أن يكون هناك ما يثبت ذلك.[4]

وربما يعود هذا الخلل في الممارسات النقدية عند كمال أبو ديب إلى مقاربته بين مفاهيم البنيوية ومفاهيم الحداثة ، ومن أبرز مفاهيم الحداثة التي يستخدمها مفهوم (الرؤيا) الذي يسعى من خلاله إلى تغيير الفكر العربي حتى في معاينته للشعر.

---

[1] – ينظر : البنائية ، صلاح فضل ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1419هـــ/1998م .

[2] – ينظر: الرؤى المقنعة بين النظرية والتطبيق ، يوسف حامد جابر ، مجلة الموقف الأدبي ، ع315 ، 1997 .
وجدلية الخفاء والتجلي بين النظرية والتطبيق ، يوسف حامد جابر ، مجلة الموقف الأدبي ، ع316 ، 1997.

[3] – المرايا المحدبة ، عبد العزيز حمودة ، ص45 .

[4] – دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي وسعد البازعي ، ص397 .

أما عن اتجاهات البنيوية في العالم العربي فقد انتشرت البنيوية التكوينية على حساب البنيوية الشكلية التي لم تجد الكثير من التمثل النقدي باستثناء بعض الدراسات المتفرقة هنا وهناك مثل حركية الإبداع لخالدة سعيد ، ودراسات كمال أبو ديب السالفة الذكر.

وفي المقابل ظهر عدة نقـــاد زاوجوا بين المنهج البنيوي وبين الرؤيا الاجتماعية أمثال عبد الفتاح كليطو ، صدوق نور الدين ، محدم برادة ، محمد بنيس ، نجيب العوفي ، سعيد يقطين ، سعيد علوش ... وقد أثـــرت أعمال هؤلاء النقاد الدراسات السردية العربية.

وكتقييم عام للتفاعل العربي مع البنيوية بعد هذا العرض المقتضب لبعض الدراسات النقدية يمكن أن يسجل البحث الملاحظات الآتية:

ـــ طغيان الجانب النظري عن الجانب التطبيقي .

ـــ انفصال النظرية عن التطبيق ، فالتنظير يصب في واد والتطبيق في واد آخر.

ـــ الأخذ بمقولة واحدة من مقولات المنهج الأصلي واعتمادها على أنها المنهج كله دون الأخذ ببقية المقولات البنيوية ، وذلك من خلال التركيز على بعض أعلامها الغربيين خاصة (بارت) و(تودوروف) و(جاكبسون) و (غريماس).

ـــ عدم استيعاب النقاد العرب لكافة المبادئ البنيوية ومصطلحاتها والخلط بينها وبين المناهج الأخرى.

ـــ المزج بين المنهج البنيوي والمناهج النقدية الأخرى ، كما نجد عند الغذامي وعبد المالك مرتاض...وغيرهم.

ـــ تأثر الخطاب البنيوي العربي بالواقع الأيديولوجي والسياسي والاجتماعي في الوطن العربي.

ب ـــ التفكيكيـــة:

ترتبط التفكيكية في النقد « باسم الكاتب الفرنسي جاك دريدا ، الذي عرف بتعدد جوانبه وخصب اهتماماته ، فهو فيلسوف وقارئ نصوص من التراث الفلسفي الغربي ، وصاحب نظرية معروفة باسم مركزية الكلمة أو المتافيزيقا ».[1]

[1] – البنيوية وما بعدها ، جون ستروك ، ترجمة :محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ع206 ، 1996م ، ص 179.

وربما تعود الإشارات الأولى للتفكيك في العالم العربي إلى أواسط الثمانينات من القرن الماضي ، ويعد الناقد عبد الله الغذامي من الأوائل الذين أشاروا إلى هذا المنهج في كتابه المعروف (بالخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية — قراءة لنموذج إنساني معاصر). ثم انتشرت الدراسات التفكيكية من خلال جهود الترجمة الواسعة وسلسلة المحاضرات والدروس في مختلف الجامعات العربية ، على الرغم من أن هذا المنهج ظل في منأى عن التطبيق العملي الدقيق وذلك لعاملين ؛ الأول يتصل بآليات المنهج وإجراءاته التي تتسم بالصعوبة والدقـــة ولاسيما في مجال التطبيق ، والثاني ما ينطوي عليه المنهج من أثر أيديولوجي يبدو أن المثقف العربي غير مستعد لقبوله.[1]

وقد تباين تفاعل النقد العربي المعاصر مع التفكيك من خلال قبول أو رفض ونقد الأطروحات الدريدية التي تستهدف تقويض النص الأدبي من الداخل ، وخلخلة بنائه الهرمي لاستكشاف دلالته الهاربة والمتخفية تحت ستـــائر إشاراته الغامضة والعائمة. ولذلك سيحرص البحث على تقديم أهم الأصوات العربية التي ناقشت مقولات التفكيك تبنيا أو نقدا ورفضا.

بداية لقد تبنى عبد الله الغذامـــي التفكيك أو ما يسميه بالتشريح في كتابه (القصيدة والنص المضاد) ، وأوضح أن القراءة التشريحية تساعدنا على سد أغوار النص الأدبي ، إنها آلية لتوضيح حقيقة الكتابة وإبراز جماليتها ، كما تبين أصالتها والإبداع فيها ، إذ يقـــول الغذامي: « وبما أننا نمارس القراءة والنقد من الداخل فهذا معناه أننا نتعمق في أغوار هذا الداخل ونغوص فيه أكثر كي نزداد وعيا به وبأنفسنا فيه ، وسنكون حينئذ طرفا في محاورة مفتوحة تقوم على المعارضة والمناقضة ، وتتخذ الحل والنقض والتشريح وسائل لفتح حلقات الدائرة والنفاذ من خلالها».[2]

وقد أفـــاد الغذامي من تفكيكية دريدا حينا وبارت أحيانا أخرى ، ولكنه كان يطعمها بروح نقدية خاصة ، فنحت بذلك منهجا جديدا لمقاربة النصوص الإبداعية من خلال صهر البنيوية والسيميائية والتشريحية في بوتقة واحدة ، ويعترف الغذامي بذلك إذ يقول : « أنا شخصيا في كتابي الخطيئة والتكفير أعتمد على التشريحية وهي مدرسة

[1] – قراءات في الأدب والنقد ، شجاع مسلم العاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،1999 ، ص 242 .
[2] – القصيدة والنص المضاد ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1994م ، ص 81 .

جديدة جاءت وأعقبت البنيوية ، لكنني في عملي أقوم بمزج ما بين البنيوية والسيميولوجية والتشريحية مستعينا في ذلك بالمفهومات العربية الموجودة عند الجرجاني وابن جني والقرطاجني ».[1]

وفي كتابه (تشريح النص) يتناول الغذامي نصوصا لأبي القاسم الشابي وصلاح عبد الصبور وعددا من الشعراء السعوديين كعبد الله الصيخان وخديجة العمري ومحمد جبر الحربـــي ، معتمدا في مقاربتها على المنهج التفكيكي.[2]

ويطلق عبد المالك مرتاض مصطلح التقويض الذي يراه مرادفا لمصطلح للتفكيك كما يستخدمه دريدا ، ولكنه لم يتخذ منه عنوانا ، واكتفى بالمزج بين الدراسات التفكيكية والسيميائية مثلما هي الحال في كتابه (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة) و(تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق) و(دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد) الصادر سنة (1989) الوارد في قصص ألف ليلة وليلة.

ويؤكد المفكر والناقد علي حرب أن منهجه في النقد والقراءة يتخذ من التفكيك وسيلة «للكشف عن آليات الخطاب في تشكيل المعنى ، أو في إجراءاته في إنتاج الحقيقة ، أو ألاعيبه في إخفاء ذاته وسلطته ، ولهذا فهو يشكل إستراتيجية الذين يريدون التحرر من سلطة النصوص وأمبريالية المعنى ودكتاتورية الحقيقة »[3]. فهو تعرية كل ما يخفي مشروطيته ، إنه تصدي للبنى الفكرية العتيقة ومحاولة لتوسيع مفهومنا للإدراك ، أو للوصول إلى ميدان الحقيقة.

ولأن التفكيك عند حرب إستراتيجية للفضح والكشف ، فهو يرفض المصطلحات والممارسات الفكرية المنتشرة في الساحة العربية المعاصرة مثل : الغـــزو الثقافي ، نموذج الحداثة ، المشروعية الأصولية ، هاجس التجديد ووساوس التراث ... ويصف هذه المسميات بأمبريالية الأسماء وقد دعا إلى تفكيكها لفضح أوهامها وزيفها.[4]

---

[1] – أسئلة النقد (حوارات مع النقاد) ، جهاد فاضل ، الدار العربية للكتاب ، مصر ، دط ، دت ، ص208 .

[2] – ينظر : تشريح النص ، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط2 ، 2006م .

[3] – الممنوع والممتنع نقد الذات المفكرة ، علي حرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 4 ، 2005م ، ص 53 .

[4] – ينظر : نفسه ، ص 95 – 197 .

أما الناقــد عبد الله إبراهيم فدعـــا إلى فكرة الاختلاف بوصفها بديلا عن فكرة المطابقة مع الآخر المتمركز حول ذاته ، وعن المطابقة مع الذات العربية المنكفئة على نفسها ، وتأتي فكرة الاختلاف هنا لتفكك رؤية المنظور النقدي للخطاب الغربي التي تتسم بازدواجية تضفي على الذات سموا ورفعة ، وتبخس الآخر مترلته ومكانته ، لهذا يدعو الناقد إلى ممارسة نقدية تفكيكية لهدم النسيج الداخلي لهذا الخطاب ، وكشف بؤر التمركز فيــه[1].

ويقف في الجانب الآخر الذي نقد الطرح التفكيكي عبد الله المسيري الذي يرى أن التفكيكية تدين بمنهجها لممارسات التفسير التوراتي اليهودي وأساليبه ، فكل ما فعله دريدا هو نقل الممارسات التأويلية للنصوص المقدسة اليهودية وتطبيقها على الخطاب الفلسفي ، مرسيا بذلك دعائم ما ورائية لاهوتية مألوفة لتحل محل الميتافيزيقا الغربية. ويرد المسيري الأفكار الرئيسية في نظرية دريدا إلى أصولها اليهودية ، ففي مداخل (الأثر ، تناثر المعنى ، الهوة ، الكتابة الكبرى والأصلية ، التمركز حول المنطوق) من موسوعته يورد تأصيلا فكريا تاريخيا لهذا الأثر الواضح ليهودية دريدا والفكر اليهودي في نظريته النقدية[2].

وهذه النظرة هي نفس نظرة ميجان الرويلي وسعد البازعي اللـــذان يعتبران التفكيك مشروع يهودي عدمي ، لأن «التفكيكية رغم قدرها التقويضية على زعزعة المسلمات التقليدية الميتافيزيقية الغربية تصل في النهاية إلى عملية محيرة ، فدريدا لم يقدم بديلا عن المسلمات الميتافيزيقا الغربية بعد أن قوضها ، بل إن البديل نفسه كما يرى دريدا يتسم بسمات الميتافيزيقا لا محالة ، ولذلك اكتفى دريدا بممارسة التقويض فقط»[3] دون محاولة البناء.

---

[1] – ينظر: الماضي تجربة ينبغي ألا نضخ فيها رغباتنا ، عبد الله إبراهيم ، حوار أجراه علي الديري ، مجلة الرافد ، ع05 ، 2001م ، ص9 – 17 .

[2] – ينظر : موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية ، نموذج تفسيري جديد ، عبد الله المسيري ، دار الشروق ، مصر ، ط1 ، 1999م, مج 5 ، ص 420 – 440.

[3] – دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي وسعد البازعي ، ص 111 .

لهذا يرى سليمان عشتاري أن (واقع الأولية المفقودة) الذي يصدر عنه الوجدان اليهودي ، والحال اللغوية المعدمة أو شبه المعدمة عند الإسرائيلي وإحساسه بالاستلاب الحضاري هي حيثيات تحـــذر رؤية دريدا في تفكيكيته.[1]

ويمثل التفكيك عند مطاع صفدي اللعب بمبدأ الهوية والذات وليس اللعب بثنائية الظاهر والباطن ، فهو اغتصاب لكل الأطر المنهجية والعقلانية الشمولية التي تدعي الشرعية المطلقة ، ودريدا في نظر صفدي يبحث عن المختلف ويعلن إستراتيجيته للتصدي لبنية النظام العقلاني ، محاولا تفكيك كل الطبقات الأيديولوجية المحيطة به.

والأخطر من هذا كله عندما يبين صفدي أن التفكيك حيلة تريد تهشيم منطق الهوية ، وهي تريد منا ذلك بدون أية منهجية تمت إلى قاموس العقل أو انتقاده ، ولهذا يشير التفكيك إلى أن ثمة ما هو مختلف فيما هو ظاهر ، والنص عندما يشرع بممارسة التفكيك عليه أن يعكس شقوقه وفجواته.[2]

ويرى عبد العزيز حمودة أن إستراتيجية التفكيك تأسست على رفض علمية النقد ، ثم الشك في كل الأنظمة والقوانين والتقاليد ، وتحطيم المقدسات والتحول إلى نهائية المعنى ، من أجل ذلك استبدل التفكيكيون ذاتية القراءة بالنموذج والتمرد على نهائية النص ، واستبدلوا بعلمية النقد أدبية اللغة النقدية ، فأضافوا فوضى الدلالة بسبب اللعب الحر للعلامة والبينصية والانتشار وغياب المركز [3]، ولهذا يرفض حمودة التفكيك الذي جاء به دريدا لأن جوهره هو: المعنى المفتوح ، والدلالة اللانهائية ، وإساءة القراءة. [4]

وبعيدا عن التبني والرفض هناك من النقاد العرب من وجد في التفكيك أهمية مخصوصة للثقافة العربية ، بوصفه النتاج الطبيعي للثقافة الغربية القادر على كشف أقنعتها، وبيان ممارساتها العدوانية ، وفضح كل سياساتها الساعية إلى الاحتواء وتهميش بقية الثقافات والشعوب. [5]

[1] – النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، يوسف وغليسي ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، قسنطينة الجزائر ، د ط ، 2002م ، ص160 .

[2] – نقد العقل الغربي : الحداثة وما بعد الحداثة ، مطاع صفدي ، ص196 – 199.

[3] – المرايا المحدبة ، عبد العزيز حمودة ، ص 10.

[4] – نفسه ، ص 175.

[5] – التفكيك: نقد المركزية الغربية ، سعيد الغانمي ، مجلة آفاق عربية ، ع438 ، 2000م ، ص 13.

وهناك من أفادوا من الحركة التفكيكية جوهرها الأيديولوجي ، محاولين من خلالها الانقضاض على المراكز المعرفية والثقافية والاجتماعية والسياسية دونما حاجة إلى استخدام آليات المنهج وأدواته وإجراءاته التي عرفت لدى منظري هذه الحركة لاسيما عند رائدها الأول جاك دريدا ، فاستخدم كمال أبو ديب وأدونيس التفكيكية باسم الحداثة والحداثوية.

وكانت تجربة أدونيس أكثر التجارب شبها بدريدا ، فكما انتقد دريدا الفكر الغربي بوصفه متمركزا حول المنطق وأدان التمركز حول الصوت ، ينتقد أدونيس أيضا الفكر العربي بوصفه متمركزا حول الوحي ويدين الشفاهية ، فأدونيس ودريدا يشتركان بالدعوة إلى اللامركز والتعدد وعلم الكتابة ، وما يسميه دريدا التخريب يسميه أدونيس الخلخلة والتفجير .[1]

وهناك من اكتفى بتوضيح أوجه التقارب والتقاطع بين التفكيك وغيره من المفاهيم والمصطلحات مثل : النقد والتفسير والتأويل والحفر ، أو برصد الملامح النظرية في أطرها الغربية و لم ينفذ إلى الجانب الجمالي للنص الأدبي.

إن نظرة فاحصة لمختلف الآراء السابقة تعكس بوضوح مدى تأثير التفكيك في النقد العربي المعاصر ، ومدى الافتتان ببريقه الساحر الذي يأسر العقول ، كما تعكس خطورة تشرب الفكر الوافد إذا لم يلق اليد الناقدة التي توجهه الوجهة السليمة ، لأن المنهج التفكيكي لا يمكن تطبيقه دون أن يجر معه قليلا أو كثيرا من المضامين الفلسفية التي قام عليها المنهج ، وهذا الكلام ينسحب أيضا على كل مناهج الفكر الغربي الأخرى.

وقد وجد محمد سالم سعد الله أن استقبال النقد العربي للمنهجيات البنيوية والتفكيكية والمناهج النقدية بصفة عامة يتسم بالخصائص الآتيـــة [2]:

ـــ تلخيص المقولات النقدية.

ـــ التوصيف والمبالغة فيه .

ـــ التأثر المبالغ فيه بالآراء النقدية والتسليم بها.

ـــ المؤالـــفة بين مقولات متباينة.

---

[1] – معرفة الآخـــر ، عبد الله إبراهيم وآخرون ، ص 7.

[2] – أطياف النص ، محمد سالم سعد الله ، ص 27 .

- رجحان كفة المعوقات والمزالق على كفة المكاسب والتناسب في ميدان التعامل مع النقد الغربي المعاصر والتأثر به .

_ فساد النتائج بسبب فساد مقدماتها ، وقد تأتى هذا من خلال محاولة النقد العربي تجاوز مرحلة التأخر النقدي الحديث ، من خلال تطبيق مفاهيم تجربة حضارية عبرت عن مراحل نموها في بيئة مخصوصة (بيئة الثقافة الغربية) ، إلى بيئة حضارية أخرى لا تتمتع بمراحل النمو نفسها (بيئة الحضارة العربية).

ولإبراز محدودية وسلبية التفاعل العربي مع المعطيات النقدية الغربية يكفي أن نتساءل كما يرى سعيد يقطين «عن مردودية هذه المعرفة التي تجمعت لدينا من خلال تعاملنا مع النظريات الغربية ، ومدى قدرتها على فرض نفسها على الأجيال الجديدة ، وانتقالها إلى المستوى الذي يؤهلها لتصبح قابلة للاستعمال في مختلف مراحل التعليم ، ونجعل ناشئتنا تقرأ النص العربي قراءة جديدة قادرة على الدفع بها في اتجاه تبلور وعي جديد لديها بالنص والمجتمع ».[1]

وما يؤكد هذه السلبية أيضا هو التخبط المنهجي الذي بات سمة بارزة للنقد العربي المعاصر ، ما بين تبن للبنيوية والتفكيكية والسيميائية والأسلوبية وجماليات التقبل والتداولية وأطروحات النقد الثقافي والنقد النسوي ... وغيرها، ومع كل تبني جديد يجد الفكر العربي نفسه في حاجة إلى خلفية جديدة تمكنه من العدة النظرية المناسبة ، لكي يتحقق التبني على أساس تطور طبيعي للاتجاهات النقدية التي تمارس في الواقع الأدبي العربي ، وليس مجرد إقحامات بالقوة في واقع يتنافر معها ولا يجد حاجة لقبولها أو لدمجها ضمن منظومته المعرفية.

وخير من يمثل هذا التخبط المنهجي هو الناقد عبد الله الغذامي الذي يحاول التوفيق بين مناهج النقد ولاسيما البنيوية والتفكيكية والسميائية والأسلوبية ، وهو يصرح بذلك حين يقول:« لست بنيويا ، أنا استخدم البنيوية ، ولكني من حيث التصنيف العلمي ، أنا ناقد ألسني ، والألسنية هي علم اللغة وتحت مظلة علم اللغة تأتيك البنيوية وتأتيك السيميولوجية وتأتيك التشريحية وتأتيك الأسلوبية . هناك أربعة مناهج تحت مظلة النقد

[1] - آفاق نقد عربي معاصر ، سعيد يقطين وفيصل دراج , ص60.

الألسني. الشيء الوحيد الذي أنا ملتزم به هو مبدأ النقـــد الألسني ، أما أن أكون بنيويا أو لا، فهذه مسألة أنا لست ملتزما بها على الإطلاق. أنا أستخدم البنيوية في أوقات معينة ، واستخدامي لها هو استخدام انتقائي. أنا استخدم بعض أدواتها وأرفض أدوات أخرى منها ، مثلما أنـــي أستخدم بعض أدوات السيميولوجية وبعض أدوات التشريحية وبعض أدوات الأسلوبية ... منهجي هو مزيج من هذه الأربعة ، ولكنه يظل شيئا تحت مظلة النقد الألسني ، ولهذا فإني أسمي دراساتي دائما بالنقد الألسني »[1]. لقد شكل الغذامي مكونا نقديا مهجنا لذلك بقي طرحه جسدا بلا روح وفرضية بلا توظيف.

وفي مثل هذه المحاولات اعتراف بقصور المنهج الواحد عن مقاربة النص الأدبي ، واعتراف بالأخذ ببعض مقولات المنهج الأصلي ورفض بقية مقولاته ، وهذا ينم عن صعوبة هضم الثقافة الغربية عند نقادنا ، وعن التعارض الموجود بين هذه الثقافة وخصوصيات النصوص العربية والموروث النقدي العربي.

2 – إشكاليات التفاعل:

إن المتصفح للمؤلفات النقدية العربية المعاصرة سيقع من دون أدنى شك على عديد الإشكالات والعقبات التي اعترضت ولا تزال تعترض مسيرة النقد العربي المعاصر ، تشهد عليها أقلام منظريه وصانعيه الذين صاغوا في معالجتهم لهذا الواقع المضـــطرب عدة أطروحات ، سيحاول البحث من خلالها وضع اليد على أهم المظاهر والمعوقات والأزمات التي تواجه النقد العربي المعاصر ، عسى أن تجد هذه المشكلات حلولا في بحوث أخرى.

لقد مست أطروحات النقاد العرب جوانب عدة كغياب السؤال الفلسفي العربي ، الذي غابت معه النظرية العربية ، وغاب معه المنهج النقدي ، وحل محلها تخبط منهجي ومصطلحي يدين بالولاء للآخر في المفاهيم والمناهج والأدوات والمصطلحات.

ويبدو أن البحث سيظل يدور في فلك ثنائيتي الأنا والآخر والتراث والمعاصرة ، إذا اعتبرنا أن بداية التأزم النقدي العربي كانت مع بداية اللقاء العربي الغربي ، وما أفرزه التناقض الحضاري والثقافي من هذا اللقاء على شتى المستويات المعرفية.

---

[1] – أسئلة النقد ، جهاد فاضل ، ص 210 .

ولعل البداية ستكون مع الحداثة وما خلفته من اضطراب وفوضى عمَّا ساحتي الأدب والنقد ، ولا يختلف الباحثون في كون الحداثة منتج غربي صرف ، ظهر في أواخر القرن التاسع عشر نتيجة التحولات التي عرفها الغرب في بناه السياسية الاجتماعية والثقافية.

وقد ساهم في صياغتها وتحديد مفهومها مفكرون عرفوا بتمردهم الشديد على البُنى التقليدية القائمة على التصور الديني والأخلاقي والاجتماعي في المجتمع الغربي ، الذي عاش فوضى حضارية تجسد معاناة الإنسان الغربي في العصر الحديث ، فجاءت الحداثة تعبيرا عن الضياع والعبث والعدمية ولا معقول ، واتسمت بالتعدد والتعقيد والغموض.

وفي محاولة لتحديد مفهوم شامل وواضح للحداثة يقول جان بودريار : «ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا ، ولا مفهوما تاريخيا ، بل هي نمط حضاري خاص يتعارض مع النمط التقليدي ، أي مع كل الثقافات السابقة عليه أو التقليدية ، فمقابل التنوع الجغرافي والرمزي لهذه الأخيرة تفرض الحداثة نفسها على أنها شيء واحد متجانس رائع عالميا من الغرب»[1] . فالحداثة ليست ظاهرة تاريخية فحسب ، وإنما هي ظاهرة كونية الآن تنتج نمطها الحضاري الذي يمارس القطيعة مع الماضي والسائد ، ويحطم الأشكال التقليدية في المجتمع والعلاقات وفي الأدب والنقد والفن بصفة عامة.

أما عندنا نحن العرب « تبدأ الحداثة في الأدب والنقد مع بداية ما سمي بعصر النهضة ، بكلمة أكثر تحديدا إن نقطة البدء أو البذرة الأولى للحداثة تكمن في اللقاء الاستعماري الحضاري مع الغرب ، فقد دخل الغرب مستعمرا ومن النافذة ذاتها تدفقت منجزاته الحضارية ... هذا الاحتكاك خلخل القيم المحلية ، وجعل الشخصية تهتــزّ لأول مرة وتبدأ بالبحث عن الذات».[2]

ووجدت الحداثة في العالم العربي الظروف الملائمة للنمو والانتعاش ، لذا ربط شكري عياد بين ظهور الحداثة وإحباطات العالم العربي عام (1967) فهذا «المناخ الكئيب كان تربة صالحة لانتعاش الحداثة ، التي لم تصبح مقصورة على فئة صغيرة من الأدباء الذين

---

[1] – الحداثة وانتقاداتها ، نقد الحداثة من منظور غربي ، ترجمة وإعداد : محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي ، دار توبال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ، ط1 ، 2006م ، ص7.

[2] – من إشكاليات النقد العربي الجديد ، شكري عزيز الماضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، د ط ،1997م ، ص 180 – 181.

يعيشون بأجسادهم في مصر ويعيشون بعقولهم في أوربا – أو يتوهمون ذلك– بل هي الوسيلة الوحيدة لدى جيل كامل من الأدباء الشبان الذين نشؤوا في ظل ثورة (1952) للتعبير عن إحباطهم ورفضهم المطلق للماضي وشكهم في الحاضر ويأسهم من المستقبل».[1]

وهكذا دخلت الحداثة الغربية العالم العربي من بابها الأوسع ، مخترقة أدبنا ولغتنا العربية وفكرنا ومعتقداتنا وأخلاقياتنا، وأوجدت لنفسها روادا على امتداد العالم العربي ، وهي كغيرها من المذاهب الأخرى استغلت الواقع المأساوي للعالم العربي وهيئت منه تربة خصبة لتترعرع فيها وتنمو على أيدي طائفة من مفكرينا ونقادنا ، الذين وجدوا فيها الملاذ الوحيد من حالة الضياع التي يعانونها بعد سقوط الحلم العربي.

و«مع غياب نظرية جمالية جديدة تُـؤطّر لهذا النقل عن الآخر ، كان لابد أن تتحول الحداثة إلى تقليد أعمى ونقل عشوائي وفوضوي دون ضابط ، ودون اعتبار لظروف البيئة وخصائص اللغة والتراث الثقافي والقيم الاجتماعية ، وكان من نتيجة ذلك تطور أشكال لا انسجام فيها ولا اتساق ، حتى أصبح النّشاز في حـد ذاتـه قيمة فنية أصيلة ، فلم تنتج الحداثة كما كان يؤمل أصحابها نماذج فنية حية مماثلة للنماذج الغربية ، ولكنها أنتجت أشكالا هجينة تنبع قيمتها على الأكثر من مناهضتها للقديم وتحديها له ومغايرتها للعادات والتقاليد والقيم الفنية والتراثية».[2]

لهذا يعتبر أحمد هيكل عدم تأسيس الحداثة على التراث خطأ جسيم والأكثر منه هو بناء الحداثة في قصور الغير ، أو على أراضي الغير ، أو من آجر ومواد الغير ، لأن الفنون يجب أن تعبر عن شخصية قائليها ، فهي نبض وجدانهم وصورة حياتهم ومشاعرهم وقضاياهم .[3]

ويشاطره الرأي نفسه عبد المالك مرتاض حين يقول : «إن الحداثة حين لا تقوم على التراث ، ولا تنطلق منه ، هي كالشيء الذي نقطعه من دون أصله».[4]

---

[1] – المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، شكري عياد ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت , ع177 ، أيلول 1981 ، ص 85.

[2] – اغتيال العقل ، برهان غليون ، المؤسسة الوطنية للفنون ، الجزائر , 1990م , ص 293 .

[3] – أسئلة النقـد ، جهاد فاضل ، ص 17 .

[4] – نفسه ، ص 221 .

أما جمال شحيد فيرى أن «الحداثة ليست تقليدا أعمى للغرب في حالتنا ، كما أنها ليست إنكارا واستبعاد للآخر ، إنها إعادة تكون الأنا والذات ، بغية تطوير انتمائها الإنساني وتفتحها ، إنها حوار مستمر مع الآخر بغية تطوير هذه الأنا وهذه الذات بحيث يحقق هذا الحوار مع الآخر جوهر الصفات الإنسانية ، ويرقى بالأنا وبالآخر إلى الإحياء والانبعاث».[1]

ويعتبرها جابر عصفور حركة خلاقة تقع في عصور الأدب وفي حياة المجتمعات في لحظات التغيير الحاسمة التي تنتهي فيها مرحلة من مراحل المجتمع وتبدأ مرحلة جديدة ، وهي تقع في لحظة متوترة يتخلق فيها مشروع يحاول أن يتجاوز عناصر الماضي الخامدة في الحاضر إلى المستقبل الذي ينبغي له أن يتحقق [2]. إذن فالحداثة عنده وعي وانبثاق في اللحظة التاريخية التي يتمرد فيها الوعي عن طرائقه السابقة والمضادة.

ويرى عبد الله الغذامي أن الحداثة كمفهوم «قد انفصلت عن مفهوم التجديد أو المعاصرة ، وهو انفصال يتفق عليه كل المتجادلون حول الحداثة ، من هنا تتميز الحداثة وإن لم تتحدد»[3]، وتصبح إشكالية على كافة المستويات ؛ الرؤية والإبداع والنقد ، فلقد أحدثت هزة عنيفة في القيم ومعايير التذوق الفني ، وفتحت باب جدل كبير لم ينته ولن ينتهي بسرعة .

فهي تمثل حداثة الهدم والثورة على التراث والمعتقدات والمقدسات ، يقول أدونيس: «... وحتى نعيد تقويم الثقافـــة العربية لابد لنا من تغيير جذري للمجتمع العربي تغييرا شاملا ، يتم من خلال الثورة في شتى المجالات ، ولا يكفي مجرد الثورة بل يجب تحقيق الصراع وهدم المؤسسات الثقافية بوصفها مجموعة من العلاقات المسيطرة على المجتمع

[1] – خطاب الحداثة في الأدب (الأصول والمرجعية) ، جمال شحيد ووليد قصاب ، سلسلة حوارات القرن العشرين ، دار الفكر العربي ، دمشق ، ط 1 ، 2005م ، ص 87.

[2] – أسئلة النقـــد ، ص 52 – 53 .

[3] – تشريح النـــص ، الغذامـــي ، ص 09 .

العربي»[1]. ويضيف : « لسنا من الماضي لا ماضي هو سرنا ... نقول للإرثيين إننا نتخطى ما كننتموه ، وما ورثتموه ، نهدم أيضا لكن بلوعة ، فنحن هدامون ».[2]

وهي عند وليد قصاب حداثة تسفيه العقائد والأديان ، وتمجيد الإلحاد والعلمنة [3]. ويوافقه هذا الرأي طه عبد الرحمان حين يقول: «الحداثة لم تتدخل في الأديان لأنها تعدها جميعا مؤسسات لا عقلانية ، ومن هنا جاء قولها بالتساوي بينها ، فيكون حفظها لحرمتها هو من باب الإقصاء والاحتقار لا من باب الرعاية والاعتبار».[4]

وهكذا استقطبت قضية الحداثة منذ ظهورها على يد مؤسسي مجلة (شعر) اهتمام النقاد العرب ، واختلفت الآراء حولها وتعددت ، واختلفت بذلك مفاهيمها التي تميزت بالذبابية وعدم التحديد والاتساع ، ومما زاد في اضطرابها هو عدم تفريق الباحثين والنقاد بين الحداثة في الشعر والأدب والحداثة في النقد ، مع أن الآراء السابقة تؤكد أن أطروحات الحداثة قد تجاوزت قضايا الأدب والنقد إلى طرح صيغ أيديولوجية جديدة ومخالفة لكل الصيغ السابقة الموجودة في الحياة الإنسانية . وقد حدد سعيد بن ناصر الغامدي المحاور الإعتقادية والفكرية التي يقوم عليها الفكر الحداثي[5]. وأهمهـــا:

ــ دعوتهم إلى التعددية الوثنية ، ومضادة التوحيد ، وجعل التعددية الوثنية أساسا للتعددية الفكرية والسياسية ، وجعلهم توحيد الله تعالى أساسا للتعصب والتخلف والرجعية.

ــ زعمهم أنه ليس هناك حقائق مطلقة.

ــ دعوتهم إلى استباحة المحرمات والتحرر من الضوابط ، وإسقاط موازين الحلال والحرام.

ــ دعوتهم إلى ترسيخ المفهومات الحداثية ، وإيجاد مفهومات شمولية جذرية حديثة.

ــ الهجوم على التراث والثقافة الإسلامية خاصة.

---

[1] – الثابت والمتحول : صدمة الحداثة ، أدونيس ، دار الفكر بيروت ، ط5 ، 1986م ، ص 274 .

[2] – زمـــن الشعر ، أدونيس , دار العودة , بيروت , ط2 , 1978م ، ص 225 .

[3] – خطاب الحداثة في الأدب ، جمال شحيد ووليد قصاب ، ص135 .

[4] – روح الحداثة (مدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية) , طه عبد الرحمان , المركز الثقافي العربي ، الدر البيضاء المغرب ، ط1 ، 2006م ، ص 64.

[5] – الانحراف العقـــدي في أدب الحداثة وفكرها , سعيد بن ناصر الغـــامدي , دار الأندلس الخضراء ، جدة السعودية ، ط1 ، 1424هـــ/ 2003م ، 1 / 53 – 54 .

ـ دعوتهم إلى الرفض والتمرد والثورة على كل شيء ، والانقلاب على الأصول والمفاهيم الكلية.

ـ تأليه الإنسان ، والدعوة إلى الإنسانية مبدأ وغاية.

ـ ممارسة التعمية والغموض ، ومضادة الإفهام والوضوح.

ـ الدعوة إلى الخروج عن المألوف ، ونفي السائد ورفضه ومخالفته.

ـ إعادة النظر في كل شيء ، وممارسة الشك في كل قضية أيا كانت.

ـ الدعوة إلى مقاطعة الماضي ومضادة مفاهيمه والانفصال عنه ومعارضته.

ـ القضاء على فكرة الثابت ، والزعم بأن كل شيء متحول متطور وأن أي فكرة أو قضية لها سمات الثبوت فهي تخلف ومهانة.

ـ الدعوة إلى تأليه العقل والعلم المادي ، والادعاء بأن حرية العقل أساس كل نهضة وتقدم.

ـ الزعم بأنه لا حرية للإنسان إلا بهدم الشريعة والغيبيات والأخلاق.

ـ رفض عبادة الله تعالى ، واعتبار الدين سببا للتخلف والفشل ، والادعاء بأن النهضة لا تكون إلا بفصل الدين عن الحياة، عزله عن مناشط الإنسان ، ونقل المركز من السماء إلى الأرض.

ـ تبني الهدم والفوضى ، والخلخلة للأفكار والمعتقدات الراسخة ، وتصريحهم أن التخريب حيوي وهو أول الواجبات ، ومن علاماته الهذيان والعبث والجنون والفوضى والتمرد.

ـ الدعوة إلى إسقاط القداسة ، واختراق المقدس وتدنيسه.

ـ تفكيك كل القيم والمعايير ، وزعزعة كل الموازين الماضية .

ـ الترديد الدائم بأنه كما يجب أخذ التقنية من الغرب فإنه يجب أخذ الأفكار والثقافة والفلسفات والمذاهب والقيم.

ـ التركيز على أن الحداثة رؤيا شاملة للحياة والوجود ، وأنها عقيدة ومضمون أبدي ، ومفهوم حضاري جديد كامل وشامل.

وإذا كانت هذه هي المحاور الأساسية للحداثة فإنها تتعدى بالفعل كونها اتجاها فنيا ، أو مذهبا أدبيا ، لتصبح قضية فكرية وأيديولوجية تقدم تصورا جديدا مخالفا للكون والحياة

والإنسان « بل عن الإله نفسه ، وما أثارته من قضايا فنية أو أدبية إنما تخلّق من رحم القضايا العقدية التي شكلت هاجسها الأول ، ومن ثم فإن الخلاف أو الاتفاق معها ليس خلافا أو اتفاقا حول مسائل تتعلق بالأدب والنقد فحسب ، ولكنه أبعد من ذلك بكثير ، إنه يمس جوهر قضايا الدين والعقيدة وفلسفة الإنسان عن الحياة والكون والعلاقات التي تربطه بجميع ما حوله ومن حوله».[1]

ويبدو أن طريقة التعامل العربي مع الحداثة أدى إلى نتائج سلبية وخطيرة تستدعي إعادة النظر والتمعن فيها ، خاصة عندما تقدم الحداثة نفسها على أنها عقيدة جديدة تحمل رؤيا مغايرة لما هو سائد ومألوف من العقائد والأفكار، وعندما تبالغ في تسفيه الأديان واحتقارها. وهي بهذا تمثل اتجاه فكري أشد خطورة من اللبرالية والعلمانية والماركسية ، وكل ما عرفته البشرية من مذاهب واتجاهات هدامة ، ذلك أنها تتضمن كل هذه المذاهب الفكرية ، وهي لا تخص مجالات الإبداع الفني ، والنقد الأدبي ، ولكنها تخص الحياة الإنسانية في كل مجالاتها المادية والفكرية على حد سواء.

ويعترض النقد العربي المعاصر عقبة أخرى هي أزمة المصطلح النقدي ، وتشهد الكتابات العربية المعاصرة حول المصطلح ضربا من الفوضى ، لدرجة يشعر معها القارئ وهو يتابع الكم الهائل من الدراسات المنشورة أن كل باحث أصبح يشكل مدرسة نقدية بذاتها ، معزولة عما يجري حولها في المدارس الأخرى على الرغم من اعتمادهم على خلفيات مرجعية غربية واحدة ، الأمر الذي أصبح معه التواصل مع النظرية الغربية في لغاتها الأصلية أيسر بكثير من الإطلاع عليها في الترجمات العربية.[2]

لقد كان من الطبيعي أن تفرز عمليات النقل والاستعارة من فكر الآخر أزمة حادة في المصطلح ، تصل حدتها في أحيان كثيرة إلى درجة العبثية ، ومع غياب المواكبة المعجمية اللغوية الموحدة والمقنعة ، عوّل النقاد العرب على جهودهم الفردية ، وأخذ كل واحد يجتهد في النقل والترجمة وتسمية المصطلحات بناء على فهمه الخاص للدال الأصلي في لغته الأصلية.

---

[1] – خطاب الحداثة في الأدب ، جمال شحيد ووليد قصاب ، ص 122 .

[2] – أصداء دراسات أدبية , عدنان غزوان , منشورات إتحاد الكتاب العرب , دمشق , 2000 , ص 153 .

وترجمة المصطلحات بهذه الكيفية وبعيدا عن سياقاتها التاريخية والظروف التي ظهرت فيها ، هو ظلم لهذه المصطلحات ، وظلم للترجمة في حد ذاتها ، « ذلك أن المصطلح ليس دالا يشير إلى مدلول حسي واقعي ، ولكنه رمز لغوي سواء أكان يدل على مفهوم بسيط أو مركب ، يشير إلى صورة ذهنية داخل العقل وليس خارجه ، ولابد أن تتوحد المدركات العقلية في الثقافات المختلفة أولا، قبل أن نستطيع الحديث عن توحد دلالة المصطلح ، ومصطلحاتنا المعاصرة كانت إفراز فلسفة غربية تختلف جوهريا عن منجزات العقل العربي وطرائق تفكيره».[1]

ثم إن عدم وجود قواعد واضحة ومحددة لصياغة المصطلحات ، وتعدد واضعيها ، واختلاف ثقافتهم ، والانقطاع بينهم زاد الوضع تأزما على تأزمه ، ومن هنا راح عبد السلام المسدي يتحدث عن المراحل الطبيعية التي يمر بها المصطلح منذ ابتكاره إلى غاية تداوله فقال : « المصطلح يبتكر فيوضع ويبث ، ثم يقذف به في حلبة الاستعمال ، فإما أن يروج فيثبت ، وإما أن يكسر فيختفي ، وقد يدلى بمصطلحين أو أكثر لمتصور واحد ، فتتسابق المصطلحات الموضوعة وتتنافس في سوق الرواج ، ثم يحكم التداول للأقوى فيستبقيه ، ويتوارى الأضعف... ».[2]

وهذه المراحل محترمة في البيئة الأصلية التي أنتجت المصطلح ، لكن الإشكالية تبقى في البيئة المستقبلة أو المستوردة للمصطلح ، وكيفية قراءتها وتداولها للمصطلحات المهاجرة.

وفي (رحلة البحث عن مفقود اسمه المصطلح النقدي تحت أنقاض حداثة اليباب) يكتب عمار بوساحة عن جهازنا الاصطلاحي العربي وما اعتراه من بلبلة واضطراب واهتزاز وفوضى ، وما مورس عليه من تغيب قسري بالانتقال السريع إلى عصر الاستهلاك الاصطلاحي الوافد ، وإخضاع اللغة ليس للحاجات المعرفية الملحة ، بل تحويلها إلى مجرد أداة للنقل التعسفي ، والترجمة العضلية المبسترة التي تعمق نسق التخلف العلمي والحضاري ، لكن المثقف العربي الصاحي يكتشف أنه أمام بضاعة غربية مهربة انتهت مدة

---

[1] – المرايا المقعرة (نحو نظرية عربية) ، عبد العزيز حمودة ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ع272 ، 2001 , ص 94 .

[2] – المصطلح النقدي ، عبد السلام المسدي ، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله ، تونس ،1994 ، ص 15 .

صلاحيتها ، ومنتج كاسد استو عشوائيا وأقحم في مجالنا اللغوي والأدبي عبر شبكة التهريب الثقافي.[1]

وهكذا تصبح أزمة المصطلح وعلى رأي عبد العزيز حمودة أزمة واقعين ثقافيين وحضاريين مختلفين ، وأزمة فكر بالدرجة الأولى ومفارقة جديدة من مفارقات الحداثة التي لا تنتهي[2]، والنقد العربي مطالب بتجاوز مرحلة النقل والاستعارة أو تقنينها ، والدخول إلى مرحلة إنتاج مفاهيمه وأدواته ومصطلحاته من خلال رؤيته وتجاربه الذاتية.

ومن خلال العرض السابق لصور التفاعل العربي مع النقد الغربي ، وعرض مشكلتي الحداثة والمصطلح ، نكون قد لامسنا أهم المشكلات التي تثقل كاهل النقد العربي المعاصر وتعيق مسيرة تطوره ، وتحول بينه وبين بلوغ مقاصده وغاياته ، وبغرض الاختصار سيحدد البحث أهم هذه الإشكاليات في النقاط الآتية:

ـــ الانبهار بمعطيات النقد الغربي والتبعية له ، حيث صار نقدنا تقليدا للمقولات الغربية ، وإسقاطها على الواقع العربي وعلى النص الأدبي العربي حتى من غير مناسبة أو حاجة إليها. «والتقليد لا يجعل من الإنسان إنسانا ، فالمقلد يريد أن يحاكي ، أن يكون مثلا ، لكنه لا يعمل في النهاية إلا على تعيين انفصاله ، إنه لا يعيد ويكرر إلا ما ليس هو ، والمثل ليس هوية على الإطلاق ».[3]

ـــ العجز عن إدراك سبل التعامل الايجابي مع الآخر ، بحيث نكون قادرين على الإفادة منه إبداعا ونقدا ، ونكون شركاء له في المعارف الإنسانية.

ـــ التفاوت الزمني ومسافة التوصيل المرهقة التي تبدأ بقراءة ما عند الآخر، ثم استيعابه ـــ إن تم ذلك فعلا ـــ ثم ترجمته ، وأخيرا إقناع المتلقي العربي به ، وهكذا تكون النظرية أو المنهج قد انتهى في أصله . ففي الوقت الذي بدأنا نتحدث فيه عن البنيوية والحداثة ، كان الآخر في مرحلة ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة ، وهذا ما يضطرنا دوما إلى الملاحقة

---

[1] – ينظر : تحت أنقاض حداثة اليباب ... بحث عن مفقود اسمه المصطلح النقدي ، عمار بوساحة ، مجلة الموقف الأدبي ، ع413 ، أيلول 2005 .

[2] – المرايا المقعرة ، عبد العزيز حمودة ، ص53 – 31 .

[3] – الكتابة والتناسخ ، عبد الفتاح كليطو , ترجمة عبد السلام بن عبد العالي ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1985 ، ص 122.

المتواصلة للجديد الغربي ، وهذه السرعة تجعل جهدنا ناقصا وجزئيا ، رغم ما يتكبده العربي من إرهاق وعناء في الملاحقة .

ـــ غياب الاعتبار الإبستيمولوجي في تحصيل المعرفة والاستفادة منها ، ويترتب على هذا الغياب انعدام الوعي العلمي خلال الاشتغال بالعمل النقدي الذي يجب أن تتوفر فيه شروط خاصة لتحقيق الملائمة العلمية.[1]

ـــ استقبال معطيات النقد الغربي وتداولها دون النظر والتعمق في الخلفيات والمرجعيات الفلسفية والدينية والثقافية التي أنتجتها ، وهذا نتيجة الاضطراب المعرفي عند كثير من النقاد العرب الذين لا يصرون إلا بتلفيق قبلي منقول بالخطأ واللاوعي.

ـــ الانحراف بمفهوم النقد من مستوياته الفلسفية إلى مستواه التعليمي ، وهذا ما جعله اجترارا كلاميا لمقولات خارجة عن روح الإبداع وحقائقه الجوهرية الكلية ، فسقط في الجزئيات والهامشيات ، وعجز عن بلوغ مستوى التصور النظري الكلي. [2]

ـــ المزج بين النظريات والتوفيق بين إطارات نظرية متعددة من دون التساؤل عن خلفياتها وعن نقاط اختلافها وائتلافها .[3]

ـــ الأقلمة المفتعلة التي اصطبغت بها بحوث النقد العربي ، والتي أسهمت في تقديم مواقف مدجنة قيدت الفكر العربي بمحدودية حركة المكان.[4]

ـــ عدم الثقة في التراث النقدي العربي واحتقاره في أحيانا كثيرة تحت دعاوى التجديد والمعاصرة والحداثة ، وهذا ما صرف النقاد عن ماضينا الزاخر واحتضان الجديد الوافد بالمقابل.

ـــ وهم التأصيل عند بعض النقاد العرب الذين ينطلقون من معطيات غربية محضة يبحثون عن مثيل لها في التراث ، فوجدوا جذورا للبنيوية في نظرية النظم ، وحداثة شعرية رائدة عند أبي نواس وأن الجرجاني أول بنيوي وأول أسلوبي ... وهذا يتأتى من أنا متضخمة تريد نسبة كل جديد إليها ، من دون أن تجهد نفسها وتتحمل عناء البحث في الموروث

[1] – آفاق نقد عربي معاصر ، سعيد يقطين وفيصل دراج , ص57.

[2] – الموقف من الحداثة ومسائل أخرى ، عبد الله الغذامي ، ط 2 ، 1412 هـ/ 1991م ، ص 155.

[3] – آفاق نقد عربي معاصر ، ص 57.

[4] – أطياف النـــص ، محمد سالم سعد الله ، ص 24.

النقدي لاكتشاف أسراره وكنوزه والطاقات الكامنة فيه ، من غير السير على منوال المعطيات الغربية .

ــ النقد العربي عبر ثوابته ومتغيراته قائم على النقد الصحفي ، وفي هذا خطورة على الحركة الأدبية والنقدية ، فالنقد الصحفي العابر يفتقر إلى المنهجية وإلى الذوق الفطري والثقافة الأدبية والنقدية الناضجة.

ــ غياب الخصوصية النقدية العربية ، وغياب الهم النقدي المشترك عند النقاد العرب في ظل التبعية المطلقة للآخر ؛ مذاهب ومناهج ومفاهيم ومصطلحات.

ــ تبعية خطاب النقد العربي لخطاب السياسة ، فكان «التلفيق والهجنة والحداثة الزائفة وثقافة التبعية وثنائية الأصالة والمعاصرة التي لا تنتهي ، لأن النقد لا يتم بمعزل عن أجهزة سلطوية قوامها القمع والتعرف الزائف »[1]، وهكذا بات النقد العبد الخادم للسياسة ، وفقد فاعليته في معالجة مفاهيمه وقضاياه الأصلية.

وبناء على ما سبق يتضح لنا أن الواقع النقدي العربي المعاصر واقع متشابك ومضطرب ومأزوم ، يئن تحت وطئة تراكمات لمفاهيم ومصطلحات يطبعها الكثير من الجهل والنقصان والتكرار ، هذا لأننا «لم نقم باستنبات نظرية نقدية ، أم علم أدبي محدد والعمل على تطويره عموديا وأفقيا ، واغنائه بما يقدمه النص العربي من خصوصيات ومميزات يتوافر عليها»[2] ، بل ظللنا عاكفين على موائد الغير نستهلك أفكارهم ومناهجهم النقدية كما نستهلك بقية السلع الغربية دون أن نفكر في قيمتها وجدواها والوقت المناسب لاستخدامها ، ودون ثقافة أصيلة تمنحنا التميز والتفرد النقدي.

لذلك فمقولة النقد العربي المعاصر«لا تشكل سوى وهم منهجي أيديولوجي ، تأتت من أنا متضخمة مفتعلة ،لا تبصر إلا نفسها من خلال وهمها الميتافيزيقي ، ولا تنظر للآخر إلا من خلال تعاليها ، الذي لا يقوم على أبجديات التعالي وسماته ، فليست هناك منهجية عربية معاصرة في التعامل مع النصوص الإبداعية ، ويرجع السبب في ذلك إلى غياب

[1] – آفاق نقد عربي معاصر ، سعيد يقطين وفيصل دراج , ص178.

[2] – نفسه ، ص 60 .

الخصوصية العربية النقدية ، لأنها تنظر بعين الآخر ، وتقرأ بأدواته ، وتحليلاتها لا تحمل هوية ذات مفاهيم خاصة تسهم في بناء منهج نقدي عربي مميز».[1]

إن واقع النقد العربي المعاصر يظهر الكثير من الإشكاليات والأزمات التي لم تجد الحلول بعد ، والتي كانت سببا في بعده عن الموضوعية وعن المنهج العلمي الدقيق ، لذلك لم يستطع تطوير النقد العربي القديم ، ولا تمثل المناهج النقدية الحديثة ، ولا خلق منهج نقدي عربي جديد ، وعجز عن إبداع نظرية نقدية عربية يمكن أن يشار إليها بالبنان بعيدا عن الـــدوران في فلك الأطروحات النقدية العالمية ومن دون الانصهار في بوتقة الآخر.

وهذا الواقع الذي لم يمتلك بعد ناصية الطرح النقدي المتوازن والدقيق ، و لم يكتسب منهجية متميزة يمكن اعتمادها في الكشف عن الأبعاد الجمالية للنصوص الأدبية ، هو في حاجة ماسة إلى مشروع نقدي يحاول إعادة التوازن التنظيري والتطبيقي إليه ، وهذا ما يسوّغ مشروعية تقديم البديل النقدي الإسلامي المتميز بنسقه المعرفـــي والفني الخاضع للإسلام ، ويمنحه الفرصة لتقديم أطروحاته النظرية والتطبيقية ، واختبار مؤهلاته وقدراته على المقاربة والتحليل والاستنتاج والإقناع.

ولهذا سيحاول البحث التعريف بهذا البديل النقدي الإسلامي من خلال الجهود النقدية عند أحد أعلامه وهو الناقد الإسلامي العراقي عماد خليل ؛ فما هو هذا البديل ؟ وهل هو مؤهل لصياغة منجز نقدي بديل عن المنجز النقدي العربي ؟ هل هناك خطابات ثقافية أو فلسفية تدعمه؟ ما هي أهم مفاهيمه وقضاياه النقدية ؟ وكيف يتعامل مع النصوص الإبداعية؟

[1] – أطياف النص ، محمد سالم سعد الله ، ص26.

الفصل الأول :

مرجعيات الخطاب النقدي عند عماد الدين خليل ومنهجه

1- المرجعيـــات :

عماد الدين خليل[1]باحث متعدد المواهب والتخصصات ، في رصيده العديد من الدراسات في الفكر الإسلامي ، وفي علم التاريخ والاجتماع ، وفي الأدب والنقد ، بالإضافة إلى الإبداع الأدبي.

فعلم التاريخ يأبى أن يكون أداة لتشويه الحضارات الإنسانية وطمس معالمها ، وهو يتطلع إلى إيجاد المنهج الذي يحكم مساره ومسار الكون والحياة والإنسان[2]. وعلم الاجتماع يأبى أن يكون أداة للعبودية والقهر والجشع والأنانية المفرطة واستغلال الإنسان لأخيه الإنسان ، وهو يتطلع إلى الحرية الإنسانية والعدالة الاجتماعية [3]. والأدب يأبى أن يكون أداة الانحراف والضياع والمجون والخلاعة والإلحاد والغموض ، وهو يتطلع أن يكون رسولا للمحبة والخير والسلام.

و لم يجد عماد الدين المنهج السنن الذي يحكم مسار التاريخ ، ولا العدالة الاجتماعية ، ولا رسالة الحب والخير والسلام إلا في دين الإسلام ، فقد منح هذا الدين لعماد الدين خليل رؤيته الشاملة التي تستوعب الوجود كله ، فكان المرجع الأول الذي سيطر على الناقد وامتلكه ، ووهبه عماد الدين فكره وقلمه.

و البحث تحت هذا العنوان سيتحدث عن أهم المرجعيات الفاعلة في الخطاب النقدي عند عماد الدين خليل مراعيا درجة حضورها في هذه الخطاب وهي : الإســـلام والتاريـــخ والثقـــافة الغربيـــة.

أما عن مدى هذا الحضور وكيفيته ، فسيتولى البحث توضيح هذه المسألة في جانبيه النظـــري والتطبيقي.

---

[1]- عماد الدين خليل من مواليد الموصل عام 1939، شارك في صياغة مناهج التاريخ لعدد من الجامعات ، وأنجز العديد من المواد العلمية في التاريخ والحضارة والفكر والأدب لعدد من الموسوعات العربية والإسلامية ، نشر عشرات البحوث في العديد من المجلات العلمية والأكادمية والمحكمة ، له العديد من المؤلفات المنشورة في التاريخ ومناهجه وفلسفته وفي الفكر الإسلامي وفي الأدب الإسلامي والنقد الإسلامي والدراسات الأدبية والإبداع.

[2] – ينظر : في التاريخ الإسلامي فصول في المنهج والتحليل ، عماد الدين خليل ، المكتب الإسلامي ، دمشق ، ط1 ، 1401هـــ/ 1981م . والتفسير الإسلامي للتاريخ ، عماد الدين خليل ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط5 ، 1405هـــ/1985م.

[3] – ينظر : العدل الاجتماعي (مقال) ، عماد الدين خليل ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، د ط ،1398هـــ/1978م.

1 _ 1) الإســـلام:

إن الدارس للإسلام يدرك بأن هذا الدين قد مارس عبر آيات القرآن الكريم وسنة الرسول صلى الله عليه وسلم عملية تغيير شاملة للبناء العقدي الذي كان مسيطرا على الذاكرة العربية ، وأقام محله تصور جديدا للكون الإنسان والحياة .

و«التصور الإسلامي يبدأ من الحقيقة الإلهية التي يصدر عنها الوجود كله ، ثم يسير مع هذا الوجود في كل صوره وأشكاله وكائناته وموجوداته ، ويعنى عناية خاصة بالإنسان خليفة الله في الأرض ، فيعطيه مساحة واسعة من الصورة ، ثم يعود بالوجود كله مرة أخرى إلى الحقيقة الإلهية التي صدر عنها وإليها يعود ، وهو في هذه الجولة من الله وإليه يشمل كل دقائـــق الكون لا يغادر منها شيئا يقع في محيطه ، سواء منها ما تدركه الحواس وما لا تدركه ، وما يدركه العقل بوعيه ، وما تدركه الروح فيما وراء الوعي ، ويشمل كل نشاط الإنسان وكل طاقاته ، سواء نشاطه المادي ونشاطه الروحي ، سواء حياته الاقتصادية والاجتماعية والفكرية ، وسواء عمله في الحياة الدنيا ، وفي ما وراء هذه الحياة».[1]

ويعتبر سيد قطب أن أهم خاصية للإسلام «أنه عقيدة ضخمة جادة فاعلة خالقة منشئـــة ، تملأ فراغ النفس والحياة ، وتستنفذ الطاقة البشرية في الشعور والعمل ، وفي الوجدان والحركة فلا تبقي فيها فراغا للقلق والحيرة ولا للتأمل الضائع الذي لا يخلق سوى التسيب والضياع».[2]

ويرى محمد إقبال في الإسلام دينا يدعو إلى العمل والنضال ، وإطلاق طاقات المسلمين ، وتحريرها من القيود والأسر والجمود والتقاعس ، فهو يمجد الذات الإنسانية ويجعلها مقياسا للأشياء جميعا إذا ما عرفت نفسها وما حولها من عوالم ، ويؤكد على شخصية الإنسان المسلم كذات واعية لا تعرف الاستكانة والذل والهوان ، محفزا إياها للانطلاق والنضال من أجل الوصول إلى المكان اللائـــق بها تحت الشمس.[3]

أما روجيه جارودي فيعتبر مصير المعمورة مرهون بالإسلام ، فهو الحل الوحيد لإنقاذ البشرية ، وروجيه عندما يتساءل قائلا:«لقد أنقذ الإسلام في القرن السابع الميلادي

---

[1] – منهج الفن الإسلامي ، محمد قطب ، دار الشروق ، بيروت ، ط6 ، 1983 ، ص 16 .

[2] – في التاريخ فكرة ومنهاج ، سيد قطب ، دار الشروق ، بيروت والقاهرة ، ط 6 ، 1983م ، ص 14.

[3] – دراسات نقدية في الفكر الإسلامي المعاصر ، جمال المرزوقي ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط1 ، 2001 ، ص 173 .

إمبراطوريات كبيرة متهاوية ، فهل يستطيع اليوم أن يحمل لنا جوابا عن قلق ومشاكل الحضارة الغربية التي ظهرت خلال أربعة قرون خليقة بحفر قبر ــ على المستوى العالمي ــ وقلب ملحمة إنسانية مبنية من مليوني سنة ــ على إبداعات وتضحيات؟» [1] فهو مقتنع تماما بقدرة الإسلام على إنقاذ البشرية مرة أخرى من الحيرة التامة التي تعيشها اليوم ، حيرة التناقضات الكبيرة بين الفلسفات والأيديولوجيات المتصارعة المتضاربة ومشكلات الحياة ، وبين دعوات السكينة واليقين والإيمان والسعادة الروحية ، والإسلام بنبـــذه للازدواجية المزيفة في شؤون العقيدة أو المجتمع أو السياسة أو الدولة ، قادر على السيطرة والتحكم في الأزمة الإنسانية والحضارية المعاصرة.

ويرفض التصور الإسلامي بعد ذلك «كل المذاهب التي تسعى إلى تهميش الإنسان وإخضاعه لظروف الاقتصادية ، أو إبراز جوانب الضعف والانحلال والشر ، وإغفال قيم القوة والنماء والخير»[2]، ويدعو هذا الإنسان إلى خلع رداء المادية ، ولبس ثياب النور والطهر والشفافية.

ولكي يؤدي الإنسان دوره الريادي في خلافة الله تعالى في الأرض ، لا بد لتعامله مع الوجود أن يتشكل من منظور الإيمان بالله خالق الكون والحياة والإنسان ، وأن تتشكل مفردات هذا التعامل في الإطار الإيماني نفسه ، فيكون من الطبيعي أن تسلّم معارف الإنسان بهذه الحقيقة ، وتدخل في دائرة الإسلامية التي تستمد منها مناهجها وطرائق عملها ، وتبني مفرداتها من نسيج المعطيات الدينية التي حددها كتاب الله وسنـــة رسوله صلى الله عليه وسلم ، ونماها النشاط الفقهي بمرور الزمن عن طريق استجابته للتحديات ومتابعته للمتغيرات الزمنية والمكانية ، وذلك من أجل أن تصبح الحياة البشرية بمختلف أنشطتها وصيغها إسلامية التوجه ، إسلامية الممارسة ، إسلامية المفردات ، ويتم بذلك تجاوز كل ما من شأنه أن يقود إلى الثنائية والازدواج بين التوجيه الإلهي ذي العلم المطلق وبين اجتهادات الإنسان النسبية المتضاربة.[3] ومن هنا جاءت دعوة عماد الدين خليل إلى أسلمة المعرفة.

[1] – وعود الإسلام ، روجيه جارودي ، ترجمة مهدي زغيب ، الدار العالمية للطباعة ، بيروت ، ط1 ، 1984م ، ص 25 .
[2] – جمالية الأدب الإسلامي ، محمد إقبال عروي ، المكتبة السلفية ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1986م ، ص 73 .
[3] – مدخل إلى إسلامية المعرفة مع مخطط مقترح لإسلامية علم التاريخ ، عماد الدين خليل ، المعهد العالي للفكر الإسلامي ،فرجينيا ، الولايات المتحدة الأمريكية ، ط 2 ، 1411هـ /1991م ، ص 16 ، 17.

ويَعني عماد الدين خليل بأسلمة المعرفة «ممارسة النشاط المعرفي كشفا وتجميعا وتوصيلا ونشرا من زاوية التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان» [1]، ويعدها ضرورة على أكثر من مستوى ؛ ضرورة عقيدية لإعانة المسلمين في العالم على مزيد من فهم وإدراك نسيج دينهم الذي ينتمون إليه ، فتزداد قناعاتهم بأحقية هذا الدين في قيادة الحياة البشرية في ضوء المعطيات المعرفية التي تتكشف بالضرورة عن هذا الكسب الكبير ، ولتمكين المسلمين من التحقق بالقوة المادية وتطوير حياتهم المدنية بما يمنحهم المكانة المناسبة في هذا العالم ويمكنهم من مجابهة ضغوط الغير وتحدياتهم. وضرورة إنسانية تحمي البشرية من كوارث كالتي وقعت في هيروشيما وناغازاكي إذا ظلت المعرفة على جموحها وخروجها عن مطالب الإيمان العليا وعدم انضباطها بالقيم والموازين الإلهية العادلة التي تجعل القوة والحكمة في كفتي ميزان. وضرورة حضارية تتجاوز بالمسلمين الذوبان في الغير أو العزلة الكلية عن الاستفادة من تقدمه. وضرورة علمية تمنح النشاط العلمي وقودا جديدا يدفعه للمزيد من الاشتعال والتألق اللذين يكشفان عن الحقائق ويشيران إلى مصادر القوة والطاقات المذخورة التي طالما أشار إليها كتاب الله ودعا المسلمين إلى تمزيق الستار الذي يحجبها ، وإخراجها للناس كي تمنحهم الخير الوفير.[2]

ولقد لاحظ الناقد أن عملية الأسلمة تكاد تغطي جل الفروع العلمية ، وأن جهود العلماء قد وضعت قدرا من المفردات والنتائج التي يمكن أن تدعم عملية أسلمة المعرفة ، وأن هذه الجهود المعاصرة تمثل مقاربة أكثر للمنظـــور الإسلامي ، والتزاما أدق بمطالبه المنهجية والموضوعية ، وصفاء أكثر في الرؤية ، واستقلالا أكثر وضوحا في التصور.[3]

ويضرب لذلك أمثلة بعلماء ومفكرين من أقطار مختلفة ؛ كالندوي في الهند ، وإقبال والمودودي في باكستان ، والسباعي في سورية ، والجسر في لبنان ، ومالك بن نبي في الجزائر وسيد قطب ومحمد قطب ومحمد البهي والغزالي والقرضاوي في مصر، والنورسي في تركيا ،

---

[1] – مدخل إلى إسلامية المعرفة ، عماد الدين خليل ، ص15.

[2] – نفسه ، ص 17 – 22 .

[3] – نفسه ، ص 47 .

وتقي الدين في الأردن ، ومحمد أسد (ليوبولدفايس) النمساوي الأصل ، وروجيه جارودي في فرنسا ... وغيرهم.[1]

والأسلمة التي يدعو إليها عماد الدين خليل «لا تنسحب فقط على ما يسمى بالعلوم الصرفة (المحضة) والتطبيقية في التعامل مع الوجود ، وإنما تمتد إلى ما يعرف بدائرة العلوم الإنسانية ، بل أنها أشد ضرورة لأنها المعنية بترتيب وضع الإنسان في العلم وتنظيم حياته بما يجعله قديرا على تحقيق مهمته في العالم »[2]. وبهذا تغدو أسلمة الآداب والفنون التي تتابع رؤية الإنسان الجمالية ونشاطه التعبيري ضرورة لا جدال فيها ، لأن الفنون أيضا أداة من «أدوات الكشف عن الحقيقة ، ووسيلة رمزية للمعرفة ، والرسالة التي يبثها الفن أعمق من أن تكون لذة حسية أو متعة جمالية زائلة ، فالعمل الفني لغة رمزية لها معنى ودلالة ، فكما أن العلم يكشف لنا بعض مضامين العالم وينقلها إلى مجال المعرفة الموضوعية ، فإن الفن يقوم بدور مماثل ولكن في مجال المضمون الوجداني للعالم».[3]

ولو كتب لهذه الجهود المتعددة المبذولة الطامحة لأسلمة المعرفة أن تتحقق ، وأن تنهض معارفنا إسلامية الروح والمنهج ، فإن ذلك سيحل مشكلات عويصة قد يتعرض لها الباحث الإسلامي. ولعل المنهج الإسلامي في النقد سيعتمد هذه العلوم كأدوات يستعين بها في ممارساته النقدية ، ذلك أن النقد الإسلامي بحكم العلاقة التي تربطه بالعلوم الإنسانية ، وبحكم رؤيته المتكاملة والشمولية التي تتخذ من علوم : اللغة ، والجمال ، والنفس ، والاجتماع ، والتاريخ ، والفلسفة ، والإحصاء ... أدوات مساعدة على المستويين النظري والتطبيقي ، فإذا نهضت هذه العلوم إسلامية فإن ذلك سيختصر أمام الناقد أشواطا من الجهد والوقت للاستفادة منها.

أما فيما يخص الاستفادة من القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة في الدراسات الأدبية والنقدية ، يقترح عماد الدين خليل في (حواره حول إستراتيجية الأدب الإسلامي) الفحص لطبيعة العلاقة بين القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة وبين الدراسة الأدبية ، وبيان مدى

---

[1] – مدخل إلى إسلامية المعرفة ، عماد الدين خليل ، ص 49 .

[2] – نفسه ، ص 16 .

[3] – دلالة الشكل: دراسة في الأستطيقيا الشكلية وقراءة في كتاب الفن ، عادل مصطفى ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1421هـ/1987م ، ص 24 .

الإفادة منهما في الدراسات الأدبية القديمة ، لتكون بمثابة الضوء الكاشف لمعالم المنهج الإسلامي المعاصر ، وأن يتجاوز البحث عن طبيعة هذه العلاقة حدود المصادر الأدبية الخالصة ، إلى ساحة الكشف البلاغي لوجوه الإعجاز الإلهي في القرآن الكريم عند الباقلاني والخطابي والرماني وعبد القاهر الجرجاني ... وغيرهم.[1]

وحدد سيد سيد عبد الرزاق مجالين لهذه الإفادة ؛ الأول: مدى الإفادة الأدبية من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة بوصفها دستورا ومصدرا للمعرفة. والثاني: مشروعية الدراسة الأدبية للقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ، ومنهجيتهما بوصفهما الأنموذج الذي بلغ قمة التعبير الجمالي ، مع التفاوت الملحوظ في نوعية هذا التعبير وطبيعته بين القرآن الكريم وبين الأحاديث النبوية الشريفة.وعلى هذا فإن هذه الدراسة فوق ما تحققه من الإمتاع وتربية الذوق الجمالي ، فإنها تضع أمام الأديب النموذج المطلوب للاحتذاء.[2]

وقد لاحظ سيد سيد عبد الرزاق أن الإفادة قد كانت واضحة في المجال الأول لدى الأديب المسلم منذ بداية المنهج الإسلامي الحديث في الأدب والنقد ، غير أن عدم الحذر في الإشارة إلى القرآن الكريم والأحاديث النبوية بوصفهما مصدرا للمنهج و المعرفة ، والخلط بين طبيعة المصدر هنا ، وطبيعة المصدر الفني الذي ينطلق من القرآن الكريم و الأحاديث النبوية الشريفة ويتسع لدخول الشعر أدى إلى اتخاذ القرآن الكريم و الأحاديث النبوية نماذج للأدب الإسلامي ، وهو المحظور الذي سقط فيه كثير من الأدباء الإسلاميين في المجال الثاني ، مجال الدراسة الأدبية للقرآن الكريم والأحاديث النبوية ، فانتهى بهم إلى تجاوزات خطيرة تضعهم مع المستشرقين وأذناب التغريب في خندق واحد من حيث النظر إلى القرآن الكريم والأحاديث النبوية بوصفهما نصوصا أدبية.[3]

وعلى الرغم من مشروعية الدراسة الأدبية للقرآن الكريم و الأحاديث النبوية الشريفة قصد الإمتاع الجمالي والتهذيب الوجداني والخلقي ، إلا أن طبيعة هذه الدراسة ينبغي أن تراعي الوضع الأصلي المقدس لكليهما ، فلا نحكم أيّا منهما بالمقاييس الأدبية ذات الوضع البشري ، وإنما تُحكم هذه المقاييس بهما ، والنص المقدس لا يحتمل إلا الصواب بمقتضى

---

[1] – حوار حول إستراتيجية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، مجلة المسلم المعاصر ، ع65 / 66 ، ص 169 .

[2] – المنهج الإسلامي في النقد الأدبي ، سيد سيد عبد الرزاق ، دار الفكر المعاصر، دمشق ، ط1، 2002م ، ص 37 ،38 .

[3] – نفسه ، ص 38 ، 39 .

الكمال الإلهي المتره عن الخطأ ، ودراسته أدبيا تتوقف عند الحد الأول في الدراسة الأدبية ، وهو الشرح والتفسير والإدراك والكشف عن المرامي البعيدة للنص وإثبات الإعجاز فيه ، دون أن تتعداه إلى الحد الثاني وهو إصدار الحكم والتقييم ، فهذا أمر واقع في النتاج البشري ولا يتصور وقوعه في النص المقدس.[1]

ومن هنا وجب على الباحث ضرورة أخذ الحيطة والحذر في التعامل والإفادة من القرآن الكريم و الأحاديث النبوية الشريفة ومراعاة الوضع المقدس لهما ، «فالقرآن يعرض تصورا شاملا للكون والإنسان والحياة لا يعرضه كتاب آخر في الأرض بمثل هذا الشمول والإحاطة وبمثل هذه السهولة والوضوح ، وهذا التصور هو الذخيرة الموضوعية للفن ، وهو نماذج من الأغراض الأدبية والأداء الفني لا تتمثل بمثل هذه الوفرة المعجزة في كتاب ، ومن هنا فهو دستور كامل أي منهج فني يريد أن يعبر عن الحياة بتصور إسلامي»[2] لـــذا «فالقرآن الكريم هو المرجع الذي ينبغي أن ترجع إليه الفنون الإسلامية»[3] لا لتحاكيه أو لتتخذ منه نماذج للأدب الإسلامي ، ولكن لتستمد منه المنهج الذي ينير درب الباحث الإسلامي ، ويثبت خطاه على أسس راسخة ومتينة.

وإذا كانت طريق هذا المنهج تبدو طويلة ، فإنها ليست مستحيلة ما دامت تنبع من التصور الإسلامي للألوهية والوجود والحياة والإنسان ، هذا التصور الكلي الشامل الذي يأبى أن يكون مجرد تصور ذهني معرفي لأن هذا يخالف طبيعته ومادته وغايته ، وإنما جاء ليغير مشروعية التصورات السابقة ، وليُبيّن عقيدة وهو يبني أمة ، ولينشر منهجا ذا سمات فكرية ومعرفية خاصة ، لا انفصام بين تفكيره الخاص وتصوره العقيدي وبنائه الحيوي ، كلها حزمة واحدة وسلسلة واحدة ومن منبع واحد .[4]

وإذا كان الباحث الغربي المعاصر مشتت بين إدراك حقيقة الدين أو نقدها وعدم التصديق بها ، فجعل الدين بما تدين أنت لا ما يفرض عليك وانطلق في البحث عن الدين الجديد الذي يمتلك أسباب بقائه وتطوره ، فإن الباحث المسلم مدرك لحقيقة الدين ومؤمن

---

[1] – المنهج الإسلامي في النقد الأدبي ، سيد سيد عبد الرزاق ، ص39، 40 .

[2] – منهج الفن الإسلامي ، محمد قطب ، ص138،137 .

[3] – نفسه ، ص 138 .

[4] – أطياف النص ، محمد سالم سعد الله ، ص13، 14 .

بها ، والدين عنده دين إلهي يدعو إلى التأمل والتدبر والتفكر والعمل والممارسة والسعي والإبداع.[1]

وهكذا تكتسب دعوة عماد الدين خليل إلى « الأسلمة » أهميتها ومشروعيتها ، باعتبار أن إسلامية المعرفة أساس ضروري للإصلاح الفكري والحضور الثقافي والعمراني للأمة ، كما أنها أساس ضروري لإزالة الفصام النكد بين النظرية والتطبيق ، بين الفكر والواقع ، وبين القيادة الفكرية السياسية والاجتماعية ، وهي ضرورية لإزالة الثنائية والازدواجية الموجودة في النظام التعليمي الذي يسود العالم الإسلامي كله ، وللشروع في بناء النسق الثقافي الإسلامي[2]. على أن تتم الأسلمة في حدود المبادئ التي تكوّن جوهر الإسلام وتشكل الإطار العقيدي للفكر الإسلامي ومنهجيته ، وهذه المبادئ هي:«الإيمان بوحدانية الله ، وخلافة الإنسان ، وتسخير الكون ، وشمولية الإسلام ، وكمال الوحي وتوافقه التام مع العقل ، وكونه مصدرا للمعرفة كالوجود ، والعقل وسيلة لها»[3].

إن عماد الدين خليل ينطلق في خطابه النقدي من مرجعية فكرية متميزة تمثل أساسه وأصالته وماضيه بالقدر الذي تمثل حاضره وتستشرف مستقبله وهي «القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة»، وهي تحمل بين طياتها الحقيقة الكامنة عن الوجود ، وتتميز بيقينياتها عن المرجعيات والفلسفات الوضعية الأخرى التي تتراوح بين اللائكية والإلحاد حينا والفكر المسيحي أو اليهودي أو البوذي أحيانا أخرى ، لذلك تجد النظرية النقدية الإسلامية المعاصرة في «القــرآن والسُّنــة» المرجعية الكافية لتأطير النظرية وإثرائها بالتصور العميق والشامل.

1 – أطياف النص ، محمد سالم سعد الله ، ص 35،36 .

2 – الوجيز في إسلامية المعرفة ، المعهد العالي للفكر الإسلامي ، نشر دار الهدى ،عين مليلة ، الجزائر ، د ط ، د ت ، ص19 .

3 – نفسه ، ص 23 .

1 _ 2) التاريـــخ:

يعتبر التاريخ من أشد الفروع أهمية في سعة مساحته ، وامتداد آفاقه ، وعمق أغواره ، واعتماده على معظم الأدوات التي تيسرها له العلوم الأخرى ، وبخاصة الفلسفة وعلم النفس والاجتماع والآداب والفنون ، لأنها جميعا تساعد على تعميق الأضواء الكاشفة عن طبيعة الحدث التاريخي ، ودوافعه وأهدافه وعلاقاته بالأحداث القبلية والبعدية ، وعن المصير الذي تتشكل به هذه الأحداث جميعا ، والسنن التي توجهها في هذا الطريق دون ذاك.

ولقـــد أشاد ابن خلدون بعلم التاريخ وبقيمته وفائدته حين قال في مقدمته :«اعلم أن التاريخ فن عزيز المذهب ، جم الفوائد ، شريف الغاية ، إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم ، والأنبياء في سيرهم ، والملوك في دولهم وسياستهم ،حتى تتم فائدة الاقتداء في ذلك لمن يرونه في أحوال الدنيا والدين» [1]. فهو يعده من أهم العلوم وأبرزها ، لارتباطه الوثيق بعلوم كثيرة ، ومواضيع متنوعة ، كالتراجم والمناقب والأنساب والمغازي.

وإذا ما انتقلنا إلى التاريخ الإسلامي فهو تاريخنا والزاوية التي يجب أن ننطلق منها لفهم تاريخ العالم ، وهو يتميز عن غيره من التواريخ بمعالم وسمات أصيلة تهبه شخصية مستقلة ، ولكن كثيرا من المؤرخين أخطأوا في فهم هذا التاريخ وطبيعة نسيجه ذي الخيوط الواحدة لاعتمادهم التبدل الفوقي في الأسر والحكام أساسا للتقسيم الزمني ، والرؤية التجزيئية التي تدرس هذا التاريخ أشتاتا مبعثرة وتعجز عن لـــمّ الوقائع والتجارب لكي تعاين وتحلل من خلال تشكلها الأكثر شمولية وارتباطا ، وعبر نسقها النوعي الذي تضم معطياته حشودا زاخرة من الوقائع ترفد هذا المجرى أو ذاك ، وتأكيدهم المتضخم على الجوانب السياسية والعسكرية لهذا التاريخ وتقليص مساحات الجوانب العقيدية والاجتماعية والحضارية ، وممارسة نوع من فك الارتباط المفتعل بين مجريات هذا التاريخ وبين التأثيرات الإسلامية العميقة في نسيجه وشرايينه وخلاياه ، وتقطيع الظواهر التاريخية الكبيرة وبعثرتها من خلال المعالجة الأفقية المتزامنة التي تسعى إلى دراسة كل عصر على حدة ، بكل ما تخلق فيه من

---

[1] – المقدمة ، عبد الرحمان بن محمد بن خلدون ، دار الفكر للطباعة والانلنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 1424هـ/2004م ، ص21.

وقائع وأحداث ، بدلا من المتابعة العميقة أو العمودية لكل ظاهرة عبر مجريات التاريخ الإسلامي من منابعه حتى اللحظات الراهنة.[1]

ومن أجل تقديم تصور عام عن مجرى التاريخ الإسلامي في اتجاهاته كافة ، وعن طبيعة العلاقة المتبادلة بين العقيدة وحركة هذا التاريخ بعيدا عن الأخطاء السابقة ، يقترح عماد الدين خليل المنهـــج البديل عن المنهج التقليـــدي والذي يستهدف الضوابط والمؤشرات التاليـــــة [2]:

_ فهـــم التاريخ الإسلامي من خلال وحدة الحركة _ وكسر القشرة الخارجية للأحداث والتبدلات _ والتحقق برؤية شمولية تلم التفاصيل والجزئيات كي تستمد منها المؤشرات الأكثر امتدادا لمعطيات التاريخ الإسلامي _ وتحقيق التوازن المطلوب بين الجوانب السياسية العسكرية والجوانب العقيدية والاجتماعية والحضارية _ وتسليط الضوء على العلاقة الأصيلة المتبادلة بين الإسلام وبين وقائع التاريخ الإسلامي في آفاقها كافة _ ومتابعة الظواهر التاريخية الكبرى عموديا كي لا تتعرض للتشتت والتقطيع ، ولكي تتاح فرصة السيطرة على أبعادها وصيرورتها وصولا إلى ملامحها الأساسية وسماتها المتفردة.

وينتقد عماد الدين خليل مناهج البحث الغربية التي لا يمكنها أن تقدم تفسيرا معقولا وشاملا ومتماسكا لتاريخنا الإسلامي ، لأنها لا تقوم على أساس متوازن ينظر إلى القيم الروحية والمادية كعوامل فعالة مشتركة في صنع التاريخ ، بل تسعى بدافع من ماديتها أو علمانيتها إلى ترجيح الدافع المادي وتقليص الدوافع الروحية في حركة التاريخ من جهة ، وهي من جهة أخرى تقدم تاريخ العالم كله من زاوية نظر غربية إقليمية ، تجعل أوربا مركز للعالم تدور حول قطبه كل المساحات الأخرى في الأرض ، وما عليها من شعوب ودول وحضارات ، وهي عندما تدرس تاريخنا بالذات تتحكم فيها عصبيات شتى ، ورواسب نفسية ، وخلفيات ثقافية ، وأطماع سياسية واقتصادية ، وتحزّبات دينية وعرقية ، لكونها نشأت وتبلورت في القرن الذي بلغت فيه حركة الاستعمار القديم للعالم الإسلامي المتعب أوجـــها. أما تحامل المستشرقين على الإسلام فيعتبره عماد الدين غريزة موروثة وخاصة

---

[1] – مدخل إلى إسلامية المعرفة ، عماد الدين خليل ، ص63،64 .

[2] – نفســه ، ص 64 .

طبيعية تقوم على المؤثرات التي خلقتها الحروب الصليبية بكل مالها من ذيول في عقول الأوربيين.[1]

ويرى الناقد أن تطبيق المناهج الغربية في دراسة تاريخنا الإسلامي أحدث عدة أخطاء ومهازل وثغرات آن أوان تداركها ، وذلك بتطبيق المنهج الإسلامي الذي يمتلك الإمكانيات التي تجعله يتوغل في هذا التاريخ ، فيبرز ملامحه الأساسية ومقوماته الأصيلة بأكبر قدر من الأمانة والموضوعية.

ولأن التعامل مع التاريخ في نظرية الأدب الإسلامي المعاصر ضرورة على أكثر من مستوى ؛ ضرورة للكشف عن معالمه الحقيقية التي طواها التغريب ، وضرورة للإفادة التاريخية لإبراز نصاعة التاريخ الإسلامي، وضرورة لردم ثغرات الاعتراض ولإفادته الأدبية والنقدية ، إضافة إلى حميمية العلاقة بين الأديب الإسلامي المعاصر وتراثه بسبب التطابق في الأصول[2]، يقترح الناقد سبل التعامل مع التاريخ في نظرية الأدب الإسلامي وذلك من خلال النقطتيـــن الآتيتيـــن :

أ – التعامل مع التراث :

أخذت مساءلة التراث تحتل حيزا كبيرا من اهتمام الباحثين في السنوات الأخيرة ، وهو ما يؤكده الفيض الهائل من الدراسات التي تناولت موضوع التراث. والتراث هو جذر الأمة ونسيج وجودها ومكون شخصيتها ، لأنه « يشمل ما تراكم عبـــر الزمان من تقاليد وعادات ، وتجارب وخبرات ، وفنون وعلوم ، وعقائد وأديان ، وملل وفلسفات ، ومذاهب وأفكار في شعب من الشعوب ، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي ، والإنساني ، والسياسي ، والتاريخي ، والخلقي ، يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه».[3]

يرى علي حرب أن مساءلة التراث عند العرب ارتبطت منذ بدايتها بمحاولة البحث عن الهوية ، فقد أُثيرت منذ بداية التوسع الأوربي ، حيث واجه العرب أشكالا من السيطرة

---

[1] – في التاريخ الإسلامي فصول في المنهج والتحليل ، عماد الدين خليل ، ص194 – 198 .

[2] – المنهج الإسلامي في النقد الأدبي ، سيد سيد عبد الرزاق ، ص34 .

[3] – المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، د ط ، 1977م ، ص 63 .

وأنماطا من العلاقات والثقافات لا عهد لهم بها من قبل ، فتساءلوا عما يميزهم عن هذا الغير أي عن هويتهم وخصوصياتهم.[1]

ويعتبر محمد عابد الجابري بأن كل دعوة إل تحديث الفكر العربي وإلى إيجاد منهج ملائم للتعامل مع التراث مخفقة لا محالة إذا لم تبدأ بنقد العقل العربي ، لذلك فهو يرفض القراءات السائدة للتراث ؛ يرفض القراءة السلفية الدينية لأنها تقرأ المستقبل بواسطة الماضي ، وهي تقدم بذلك فهما تراثيا للتراث يقود إلى احتواء الذات. ويرفض القراءة الاستشراقية الليبرالية لأنها تقرأ التراث العربي عبر التراث الأوربي ،وهذا يوقد إلى استلاب خطير للذات. ويرفض القراءة اليسارية التي تنطلق من المنهج الجدلي ، إلا أنها تستخدمه كمنهج مطبق وجاهز ، وكأن الهدف هو التأكيد على صحة هذا المنهج لا تطبيقه ، وبهذا فهي تقود إلى نوع من السلفية الماركسية. وهذه القراءات الثلاثة تشترك في طريقة واحدة في التفكير وهي قياس الغائب على الشاهد ، وهذه الطريقة قد عمّمت في كل المجالات ، ويعتبرها الجابري النموذج الأمثل الذي عمل العقل العربي بموجبه لذا يدعو إلى نقد العقل العربي.[2]

وينتقد طه عبد الرحمان بشدة دراسات المستشرقين للتراث العربي الإسلامي ، ويدلل على قلة إطلاعهم على معارفه وضعف استئناسهم بمقاصده من أمرين ؛ **الأول** قلة عبارتهم فأقوالهم لا تستقيم على أصول التبليغ العربي السليم ، فكيف لمن لا يجيد لغة التراث أن يدعي لنفسه القدرة على تقويمه؟ فمن أين يقع على حقيقة مضامينه وعلى كنه آلياته؟ **والثانـــي** نقص عملهم الذي ينبئ عنه إتباعهم للشاذ والغريب من الأقوال ، ولا يطلب الغريب والشاذ إلا من يريد المخالفة والظهور.[3]

لكن الأمر الذي أثار استغراب طه عبد الرحمان ، بل ورآه الأشذّ والأغرب هو اطمئنان أصحاب هذا التراث إلى أحكام المستشرقين والاحتكام إليها في حسم قضاياه دون إقامة الدليل القاطع على حصول أسباب هذا الاطمئنان ، « فالمعرفة التي يحملها ــ المستشرق ــ ليست من صنف المعرفة التي تولدت بها مضامين التراث العربي الإسلامي وتكونت بها مقاصده ، فهذه معرفة تصل العقل بالغيب وتصل العلم بالعمل ، وتلك معرفة تقطع العقل

[1] – مداخلات ، علي حرب ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط 1 ، 1985م ، ص 201،202 .
[2] – نحن والتراث ، محمد عابد الجابري ، دار الطليعة ، بيروت ، د ط ، د ت ، ص13 .
[3] – تجديد المنهج في تقويم التراث ، طه عبد الرحمان ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ولبنان ، ط 2 ، د ت ، ص 10 .

عن الغيب وتفصل ما بين العلم والعمل ، فلا تناسب هذا التراث ولا تفيد في تقويم أطواره ولا تصحيح مساره».[1]

أما عماد الدين خليل فيعتبر التعامل مع التراث «قدر كل فعالية ثقافية تسعى لأن يكون لها مكان في العالم وثقل على خرائطه ، من خلال تشبثها بالشخصية المتفردة والملامح ذات الخصوصية ، ولن يكون هذا من دون الامتداد صوب البعد التاريخي أو العمق التراثي للتّحصن به»[2] ، لكنه يشدد على سبل التعامل الإيجابي التي لا تجعلنا نتقوقع داخل التراث ونتشبث به ، لأن «التشبث بالتراث إذا ما جاوز حده المنطقي الهادئ تحول إلى سلاح خطير نشهره ضد أنفسنا في حلبة الصراع الرهيب ضد أعدائنا ومهاجمينا ... ومن أجل ألا يحتوينا هذا الموقف إزاء التعامل مع التراث علينا أن نتحول إلى موقع أكثر علمية وإيجابية وانفتاحا ، موقع نتحمل فيه مسؤولية الرؤية الشاملة لمواضع الخطأ والصواب ، والنقد البعيد للحدود الدقيقة الفاصلة بين الأسود والأبيض ، والانتقاء الواعي لكل ما من شأنه أن يشعل الأضواء في طريقنا صوب المستقبل».[3]

ولأن التراث عند عماد الدين هو اللغة والأفكار ، والعادات والتقاليد ، والأذواق والآداب ، والعلوم والفنون ، والعلاقات الاجتماعية ، والمواقف النفسية والرؤى الذهنية للكون والعالم والحياة ... فهو يند عن نطاق السكون الذي نكتفي عنده بالبحث والاكتشاف والحماية والصيانة والاستمتاع ، ويتحول إلى حركة وحياة لا تكف عن التدفق والنمو والتجدد حيث نتحرك ونتفاعل ونبدع ونتجدد ونستمر ونمضي قدما في حوار متناغم هادف بين الماضي والحاضر والمستقبل.[4] والأكيد أن ذلك يتطلب قدرا من المرونة والحرية في التمحيص والفرز والانتقاء والتقبل أو الرفض ، بحيث لا يتحول المعطى التراثي إلى دائرة القدسية التي تجعله يمارس نوعا من المصادرة على العقل الأدبي الإسلامي المعاصر ، إنما هو التوازن من أجل التوصل إلى أكثر صيغ الحوار فاعلية وعطاء بين الماضي والحاضر.[5]

---

[1] - تجديد المنهج في تقويم التراث ، طه عبد الرحمان ، ص 10.
[2] - حوار حول إستراتيجية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، مجلة المسلم المعاصر ، ع66/65 ، ص 169 .
[3] - في التاريخ الإسلامي ، فصول في المنهج والتحليل ، عماد الدين خليل ، ص55-57 .
[4] - نفسه ، ص 58 .
[5] - حوار حول إستراتيجية الأدب الإسلامي ، ص 171 .

وينبه الناقد ضمن هذه المسألة إلى خطأ فادح شاع بين الناس ، وهو اعتبار أن الإسلام لا يعدو أن يكون جزء من تراث أمتنا ، ومساحة من مساحاته الممتدة في الزمان والمكان ، أو هو تراث الأمة الذي يتحتم علينا حمايته وصيانته ، فيغدو تعاملنا المعاصر مع الإسلام لا يتجاوز حدود العلاقة بين أمة ما وبين تراثها الماضي ؛ بحثا وتنقيبا ودراسة وحماية وصيانة وإعجابا وتقييما ، فنقع في الشرك الذي نصبه لنا الفكر الاستعماري الذي يقودنا إلى زاوية النظر الضيقة التي تقطع كل علاقاتنا العضوية الحيوية مع الإسلام ، وتجمد كل اتصالاتنا الحركية بقيمه ومبادئه.[1]

ومن أجل تصحيح هذا الخطأ الفادح والرد على تلك المؤامرة الاستعمارية الخطيرة ، يدعو الناقد إلى إدراك حقيقتين أساسيتين ؛ الأولى والأكثر أهمية هي: أن تراث أمتنا ليس الإسلام ، وأن الإسلام ليس تراث أمتنا ، فالتراث يجيء نتاج تفاعل بالسلب أو الإيجاب مع الإسلام بالدرجة الأولى ، ومع عدد آخر من المبادئ والأديان والمذاهب بالدرجة الثانية ، فهو إذن حشد من المعطيات تتمخض عن طبيعة التجربة التي أحدثتها مواقف آبائنا وأجدادنا من الإسلام بما فيها من الخطأ والصواب ، وهنا يبدو الفارق واضحا بين الإسلام كفكرة وعقيدة ومنهاج وممارسات أخلاقية وشعائرية ، وبين تراث أمة أثّـــر فيها الإسلام بدرجة أو بأخرى تأثيرا متغيرا كما ونوعا.

والحقيقة الثانية هي: أن الإسلام عقيدة ومنهاج صاغتهما يد الله الحكيمة القديـــرة العالمة ، ومنحتهما الصفة الدائمة التي تتجاوز حدود الزمان والمكان ، أما التراث فهو عطاء موقوت لن يصل إلى درجة الخلود المطلق وتجاوز نسبيات المكان والزمان.[2]

و لم يكن عماد الدين خليل النـــاقد الإسلامي الوحيد الذي نبه لهذا الخطأ ؛ فهذا محمد بن عمارة أيضا يقول في ذات السياق: « ... القرآن والسنة النبوية المطهرة ، فهما معا لا يمكن اعتبارهما موروثا ، وذلك أن الموروث نعني به كل إنتاج أنتجته الذهنية الإسلامية ، أما القرآن والسنة فيمثلان الوحي الإلهي الذي لا يحصره زمان أو مكان».[3]

---

1 – في التاريخ الإسلامي ، فصول في المنهج والتحليل ، عماد الدين خليل ، ص59 .

2 – نفسه ، ص59، 60 .

3 – نقلا عن : جمالية الأدب الإسلامي ، محمد إقبال عروي ، ص83 .

وهذا محمد سالم سعد الله يفرق بين المعرفة الإسلامية التراثية والمعرفة الإسلامية العقدية ، «فالتراثية منها ليست سوى منجزات زمنية تاريخية صنعتها أجيال تاريخية في ظروف معينة ، لا تؤخذ على سبيل الإلزام واللزوم ، إنما تؤخذ على سبيل النصح والإرشاد لتدخل في البناء المعرفي لهذه الأمة ... أما المعرفة العقدية فإنها تقوم بأصلين (القرآن والسنة) وهي ليست بالتراث لأنها ليست منجزات تورث ، إنما هي معطيات إلهية أزلية تتجه نحو الإنسان».[1]

وخلاصة هذه المواقف والآراء هي: أنها تُغيب كل رؤية سكونية ماضوية وتقديسية للتراث العربي الإسلامي ، وتُحل محلها الرؤية العلمية الموضوعية التي تفقه الثوابت والمتغيرات في هذا التراث ، وتسعى لاستثمار عناصره الإيجابية بالتمحيص والانتقاء والتوظيف بما يغني حركة الإبداع والنقد الإسلاميين المعاصرين ، ويدعم أواصر التواصل والقربى بين الماضي والحاضر ، ويمنحها ملامح الخصوصية والتفرد والأصالة الأدبية والنقدية.

ب _ اعتماد التاريخ في الإبداع الأدبي والدراسات الأدبية والنقدية:

تتخذ نظرية الأدب الإسلامي الإسلام مرجعا تصوغ ضوابطها ومعاييرها وفقا لأسسه ، ومن ثم فهي تمد أواصر القربى للتاريخ الإسلامي ، فتتخذ منه سندا تاريخيا يغني رصيد الأديب المسلم بالمزيد من الخبرات والتجارب التي امتدت قرونا طويلة انصهرت في بوتقتها الأشكال والأجناس والظواهر الأدبية ، وتشكلت خلالها المفاهيم النقدية بما يثري الإسلامية ويدعمها ، ويضع أمامها منهجا عمليا في روعة الارتباط بين التاريخ والأدب والإسلام.

غير أن هناك ظواهر عديدة على مستوى الإبداع والنقد بدأ فيها التفلّت من هذا الارتباط ، اعتمدها النقد العربي الحديث في تفسير الأدب والتاريخ الإسلامي كله ، مستغلين في ذلك الأيديولوجيات الغربية وأقوال المستشرقين التي تتوافق وهذا المنظور.[2]

فكتاب (الثابت والمتحول) لأدونيس نموذج للكتابة التاريخية ذات الطابع التلفيقي والانتـــقائي ، والوقوع في قبضة الرؤية الأحادية لتاريخ وتراث الأمة العربية ، وهو يتوفر على العديد من الأحكام التي تنطلق من موقف مسبق لا يحتكم إلى التاريخ بل يستند إلى الأيديولوجيا ، وهذه الأحكام ذات اتجاه تبسيطي لا يراعي تعقد وتضافر الأسباب في صناعة

---

[1] – أطياف النص ، محمد سالم سعد الله ، ص 16 .

[2] – المنهج الإسلامي في النقد الأدبي ، سيد سيد عبد الرزاق ، ص 32 .

الفعل التاريخي ، بل إن العديد من أحكامه تصدر عن رؤية عنصرية تتواشج مع طائفية مستترة تارة ومعلنة تارة أخرى.[1]

وكتاب (حديث الأربعاء) لطه حسين صاحب المشروع الحضاري التنويري ، الذي تستوي لديه «كل مدارس الأدب والنقد الأوروبية ، وكل مراحل التاريخ الأدبـــي في الغرب ، من حيث إنها نتاج مجتمعات متقدمة ، تنقـــل ثمار تقدمها ــ مهما تنوعت أو تباينت ، أو تنافرت ، أو تضاربت ــ إلى مجتمع متخلف لتـــدفع عملية النهضة في هذا المجتمع إلى الأمام »[2]. فراح طه حسين يجرب «كل منهج ممكن في التعامل مع الأدب العربي القديم أو الحديث ، ويحاول الإفادة من كل تصور نظري أو إجراء تطبيقي يعينه على تأصيل الدراسة الأدبية ، فينتقل بين المناهج والنظريات وبين التصورات والإجراءات مثلما ينتقل المسافر بين العربات والمحطات في رحلة طويلة شاقة ، لا يعينه من الانتقال والتغيير سوى بلوغ محطة الوصول ، وهي تحقيق التنوير وتأسيس النهضة الأدبية والنقدية »[3] ولو على حساب التاريخ العربي الإسلامي والقيم الدينية والأخلاقية ، بل إنه أخضع للشك بعض المعتقدات التي ورد ذكرها في القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة ، وطبق مذهبه في (الشك الفلسفي) على السيرة فكتب على (هامش السيرة) وأدخل فيها حشدا ضخما من الأساطير تحت عنوان (الميثيولوجيا الإسلامية) أي الخرافة الإسلامية.[4]

و(روايات جرجي زيدان التاريخية) التي قال حولها مأمون فريز جرار:«إن جرجي زيدان لا يختار الفترات الحساسة من تاريخنا فحسب ، بل يعمد إلى تشويه الشخصيات ، ويقدم لأحداثه تفسيرا غريبا».[5]

وهكذا اتُّخذ الأدب مدخلاً لهدم التاريخ الإسلامي ، وشاع هذا المنهج بين حشود من الأدباء ، فثمة حشد من الأدباء الذين ينتمون لعدد من الأديان والمذاهب الوضعية ، يسعون لتأكيد قناعاتهم الخاصة على حساب التاريخ الإسلامي ، فأعادوا صياغة مواده الأولية من

---

[1] – ينظر: ثوابت ومتحولات ، نجمان ياسين ، مجلة الموقف الأدبي ، ع353 ، 2000 .
والثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب ، أدونيس ، دار الساقي ، بيروت ، ط7 ، 1994.
[2] – المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين ، جابر عصفـــور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د ط ،1983 ، ص 10 .
[3] – المرايا المتجاورة ، ص 11.
[4] – من أسلمة الأدب العربي إلى إنشاء أدب إسلامي ، أنور الجندي ، مجلة الأدب الإسلامي ، ع7 ، محرم 1416هــ ،ص5 .
[5] – خصائص القصة الإسلامية ، مأمون فريز جرار، دار المنارة ، جدة ، السعودية، د ط ، د ت ، ص180.

أجل تكرين الصورة التي يلزمهم بها انتماؤهم المذهبي ، وحشد آخر لا ينتمون لأي فكر أو عقيدة اختاروا بعض وقائع التاريخ وأعادوا تركيبها من زاوية رؤية شخصية مزاجية حينا أو تجارية مرتزقة أحيانا أكثر، فإذا بأخطر وقائع هذا التاريخ تتحول في جوهرها إلى قصص حب جارف ، وغرام ملتهب يكون بمثابة السبب الأكبر والأهم وراء الأحداث والانجازات التاريخية الكبيرة بما فيها المعطيات العقـــدية الصرفة.[1]

لذلك يدعو عماد الدين خليل الأدباء الإسلاميين إلى تحريك أقلامهم ومخاطبة العالم أجمع من خلال تاريخهم الخاص ، وتجارب آبائهم وأجدادهم ، لكنه يشترط لاعتماد التاريخ الإسلامي اعتمادا أدبيا مجموعة من الشروط يلخصها البحث في النقاط الآتيـــة [2]:

– عدم وقوف الأديب عند حدود الواقعة التاريخية وعرضها بتفاصيلها وجزئياتها ، وإنما عليه بتجاوز هذه الواقعة إلى ما ورائها من قيم ودلالات ورموز وإرهاصات ، وتكشـــفها بقدرته على التركيز ، وشحنها بوجدانيته وتعبيريته ، فيجعلها تمنحنا بعفوية بالغة ، وبتأثير عميق في الوقت نفسه ، المزيد من القيم البنائية التي تسهم بشكل غير مباشر في تنمية حياتنا ، وإغناء خبراتنا ، وتعزيز شخصيتنا الحضارية وتأصيلها.

– تجاوز التكرار الممل ، والوقوف الدائم عند نفس المساحات والوقائع من تاريخنا الطويل ، رغم أن العناصر (الدرامية) في هذه المساحات قد لا تكون أكثر كثافة وتعبيرية عن مساحات ووقائع أخرى لم تمتد إليها يد الأديب حتى الآن ، لذلك عليه بالبحث عن مساحات جديدة تمكنه من صناعة أعمال أدبية كبيرة قد تكون الأعمق جماليا.

– ضرورة تحقيق قدر كبير من (التواصل) بين التاريخ والواقع ، بين الماضي والحاضر ، وتحقيق هذا التداخل الزمني يمثل ضرورة فنية وموضوعية في نفس الوقت ؛ ضرورة فنية لأنه يجعلنا نقف في قلب الواقعة التاريخية التي تمتلك من خلال التعبير الأدبي المتمكن قدرتها الكبيرة على التأثير، وضرورة موضوعية لأنه سيخرج الفعل التاريخي من سكونيته ، وأسره الزمني ومتحفيته وتسطحه ، ويعيد إليه الحياة كفعل دائم التدفق والتمخض ، ويحركه باستمرار ليصب في بحر وجودنا الراهن بما يغنيه ويحفزه ويجعله أكثر أصالة بتلقيه الدم الحار

[1] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1 ، 1407هـ ، ص 167 .
[2] – نفسه ، ص 166-169 .

من رحم تاريخه هو ، وماضيه هو ، ويتجاوز الحدود الجمالية الصرفة إلى الفعل والبناء والتغيير.

ويضرب الناقد خير مثال في التعامل مع التاريخ واعتماده في مجال الأدب _ ويدعو أدباء الإسلامية إلى حسن الإقتداء به _ بالأدباء الغربيين في تعاملهم مع تاريخهم ، فقد تجاوز هؤلاء الوقوف السالب أمام الواقعة التاريخية وعملية رصف الأحداث رصفا عرضيا ، وسعوا إلى تحقيق قدر من التوافق بين رؤية الأديب وأمانة العالم والتزامه ، فتوغلوا باتجاه العمق لاستجاشة كل القيم التي يمكن أن يحدثنا عنها الفعل التاريخي ، وهو يتمخض في صيرورته الدائمة عن مزيد من القيم والمؤثرات والتشكيلات التي تهم الإنسان المعاصر ، وتلامس واقعه وأحلامه وأمانيه.[1]

لقد استطاع الأدباء في الغرب أن يوحدوا بين التاريخ والفن ، وتمكنوا من إحداث توازن بين الموضوعية التي يتطلبها البحث التاريخي ، والذاتية التي تتطلبها رؤية الفنان وتجربته.[2] فعندما نقرأ (بكـــت) لجان أنوي ، و(الأرض كروية) و(ليالي الغضب) لسلاكرو ، و(أنطونيوس وكليوباترا) شكسبير ، و(العادلون) و(كاليغولا) لكامي ، و(هنري الرابع) لبيراندللو ، و(الذباب) لسارتر ... سنجد أنماطا حركية من التعامل مع الواقعة التاريخية التي يجب على الفنان المسلم أن يستفيد منها عند اعتماده معطيات التاريخ الإسلامي.[3]

ويرى الناقد أن هذا الاتحاد بين الذات والموضوع أمر وواقع حتمي ، تفرضه طبيعة الوجود التاريخي بما أنه حركة حياة نامية متطورة تتدفق من أعماق الوجدان البشري لتنساح على مساحات الزمان والمكان ، لتنشئ دولا وأحداثا وحضارات ، وهي« نتاج تفاعل خلاق بين العقل والعاطفة ، والمادة والروح ، والوعي واللاوعي ، والمباشر واللامباشر ، والطبيعة والغيب ، والتراب والحركة ، والقدر والحرية ، ولا يمكن التوصل إلى رؤية كاملة لهذا التدفق الحيوي إلا بالاعتماد على نفس القيم والوسائل التي تصنع هذا التاريخ وتوجهه ،

---

[1] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص169 .

[2] – في النقد الإسلامي المعاصر ، عماد الدين خليل ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط4 ، 1407هـ/1987م ، ص 119 .

[3] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، ص169 .

ولا يتحقق النفاذ إلى معنى التاريخ وهدفيته إلا بافتراض هذا القاسم المشترك الأعظم بين المؤرخ نفسه وبين البشرية ، بين الذات والموضوع».[1]

لذلك يدعو الناقد الأديب المسلم إلى ضرورة « أن يتحرك ويكسر جدار الزمن ، ويصل بين الماضي والحاضر ، بين التاريخ وبين الواقع ، لكي يمنحنا من خلال إبداعه الأدبـــي ، القيم الكبيرة التي تمكننا من تأصيل شخصيتنا ، وحماية ذاتنا الحضارية في مواجهة غزو فكري لن يلقي سلاحه قبل أن يمحو هذه الشخصية محوا ، ويدمر هذه الذات تدميـــرا».[2]

ولقد ألهم التاريخ الإسلامي بعض الأدباء الإسلاميين فوظفوا بعض عناصره ، بل إن روايات كاملة اتخذت من التاريخ محورا لها مثل (قاتل حمزة) لنجيب الكيلاني ، ومسرحية (المغول) لعماد الدين خليل.

أما النقد الأدبي فإنه يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره ، متكئا في ذلك «على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية ؛ فالنص ثمرة صاحبه ، والأديب صورة لثقافته ، والثقافة إفراز للبيئة ، والبيئة جزء من التاريخ ، فإذا النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته»[3]. ويعتبر عماد الدين خليل التاريخ أحد التقنيات المساعدة أو الموصلة على مستوى المنهج والموضوع في النقد الإسلامي المعاصر.[4]

وهكذا فإن رجوع الأدباء والنقاد في نظرية الأدب الإسلامي إلى التاريخ لا يعني التحجر والجمود والانعزال داخل الماضي العتيق ، ولا يعني طلب الحلول لمشكلات العصر بعيون الموتى وإسقاط المشاكل التاريخية عليها ، ولكن الرجوع يكون باستثمار هذا التاريخ واستيعابه وبلورته ، بوصفه المعين التاريخي ، والسند الحضاري ، والتيار الدّفاق الذي يصب في حاضر الفنان المسلم ويدفعه نحو المستقبل المنشود ، « فعصر النهضة والأنوار الأوروبيين صعدا على أكتاف الموروث اليوناني والروماني فاستلهما من كل ذلك مادقما ، فاستنبطا النظريات وحددا الأسس الضرورية في البناء الحضاري الجديد».[5]

---

[1]- في النقد الإسلامي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص118 .

[2] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص170 .

[3] – في آليات النقد الأدبي ، عبد السلام المسدي ، دار الجنوب ، تونس ، د ط ،1994 ، ص 88 .

[4] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، ص208 .

[5] – أطياف النص ، محمد سالم سعد الله ، ص13 .

ولأن الحكمة ضالة المؤمن يتلقفها أنى وجدها فعلى الأدباء الإسلاميين بالشيء ذاته ، فيكون التاريخ الإسلامي محفزا للتجدد والانبعاث كما كان التاريخ اليوناني والروماني ، وهذا يتماشى مع التفسير الإسلامي للتاريخ كما يوضحه عماد الدين خليل ، وهو الذي يُستمد من رؤية الله سبحانه وتعالى التي تعلو على الزمان والمكان ، وتتجاوز مواصفات العصر النسبية ، وينظر بانفتاح تام للأحداث ويسلط الأضواء على مساحاتها جميعا.[1]

[1] - ينظر التفسير الإسلامي للتاريخ ، عماد الدين خليل ، ص 11- 12.

1 _ 3) المعــارف الغربية:

وتشمل كل ما يصلنا من معارف الآخر من علوم وفنون وآداب وفلسفات ، ومذاهب ومناهج وقيم وأفكار، ولقد اطلع الباحثون الإسلاميون على الفكر الغربي ، فاستفادوا من منهجه ، ومالوا إلى بعض الفلاسفة والمفكرين فأخذوا عنهم ، إلا أنهم حملوا على هذا الفكر كونه لا يؤمن إلا بالمادة التي حطت من قيمة الإنسان المعاصر ، وسلبته إيمانه بنفسه وأوجدت له مشاكل لا قبل له بحلها.

فهـــذا محمد إقبال اطلع على الحضارة الغربية واستفاد من بعض مفكريها ، ولكنه «لاحظ جوانب الضعف في هذه الحضارة وتركيبتها والفساد الذي عجنت به طينتها ، لاتجاهها المادي وثورة أصحابها على الديانات ، والقيم الخلقية والروحية عند نهضتها ، وعلل فساد القلب والفكر ... وبأنها عجنت مع الثورة على الدين والأخلاق ، فهـــي في خصومة دائمة مع الدين والأخلاق ، وإنها عاكفة على عبادة آلهة المـــادة ».[1]

وهناك العديد من الباحثين الإسلاميين الذين وجهوا انتقادات حادة للمعارف الغربية ، من خلال فلسفاتها ومذاهبها ونظرياتها ومناهجها ، أذكر منهم : محمد قطب ، سيد قطب ، نجيب الكيلاني ، عنان رضا النحوي ، عبد الباسط بدر ، وليد قصاب ، عمر عبد الرحمان الساريسي ... وغيرهم الكثير.

لكن الثقافة الإسلامية عموما لا تنموا في أرض جرداء ، أو في جزيرة معزولة ومقطوعة عن باقي الثقافات ، وإنما كانت دوما كونية في طبيعتها ، متفاعلة باستمرار مع باقي الثقافات المعاصرة لها ، ولكن دون استلاب أو فقدان للهوية ، من هنا يصبح الانفتاح على الآخر وعلى معارفه ضرورة حتى لا نتقوقع داخل ذواتنا ، ولكنه انفتاح مشروط لا يعارض الثوابت الفكرية والحضارية الإسلامية.

ولقد أدرك العديد من الباحثين الإسلاميين هذه الحقيقة ، فدعوا إلى الانفتاح على المعطى الغربي ونبذوا الانغلاق والعزلة ، لذلك يقول حكمت صالح :«إن الانفتاح على العالم والحياة والاستفادة من المذاهب المعاصرة في الأدب العالمي هو السبيل الوحيد الذي يكفل لاتجاهاتنا الجديدة التعبير عن تجاربنا الحياتية المعاصرة».[2]

---

[1] – روائع إقبال ، أبو الحسن علي الحسني الندوي ، دار الشهاب للطباعة والنشر ، باتنة الجزائر ، د ط ،1986م ، ص 82.

[2] – نحو آفاق شعر إسلامي معاصر ، حكمت صالح ، مؤسسة الرسالة ، ط1 ، 1979م ، ص 9 .

ويرى محمد إقبال عروي أن الانفتاح لا يخل بمبدأ الاستقلالية ، بل يعطيه أبعادا إنسانية جديدة ، ويعطيه التفاعل الإنساني الذي هدفت إليه الآية الكريمة:﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَـٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَـٰكُمۡ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴿١٣﴾ ﴾[1]ويعطيه بعد الاستفادة والإضاءة شأنه في ذلك شأن العلوم الطبيعية نفسها ، ثم يعطيه بعد الإتقان الذي أُمرنا به في كل صغيرة وكبيرة.[2]

بل هو يعتبر الانغلاق في العلوم الإنسانية عامة والأدب خاصة رديفا للموت ، فالتاريخ لم يذكر لنا أدبا عرف الازدهار مع الانغلاق والاستقلالية المفرطة ، وحتى النقاد القدماء قد استوعبوا هذه المسألة استيعابا منفتحا ، فلم يجدوا غضاضة في توظيف المعطيات النقدية المنتمية إلى الفكر اليوناني والروماني.[3]

أما عماد الدين خليل فقد أخذ رجوعه للمعطيات الغربية وجهتين:

– **الأولى:** الاستفادة من بعض المناهج والتقنيات الفنية الصرفة والمصطلحات في جوانبها الإيجابية وتوظيفها في دراساته الأدبية والنقدية ، بحكم حيادية المناهج والتقنيات.

– **الثانية:** الاستفادة منها عن طريق نقدها ، واتخاذها كشواهد تاريخية على الخواء الفكري والفساد والتخبط والفوضى التي تعم الحضارة الغربية من خلال معطياتها الأدبية والنقدية.

في الوجهة الأولى يعترف الناقد بتفوق الغربيين في الوسائل الفنية ، والنشاط النقدي في منهجه الأدائي _ بوصفه أسلوب عمل لا في المضمون _ لذلك يرى أن الاستفادة من الخبرة الغربية تزيد الإسلامية نموا وخصبا واكتمالا ، وتقربها أكثر من لغة العصر ومن الوصول إلى الآخر خارج دائرتها ، وتمنحها أدوات أكثر قدرة على التعبير عن الذات ، وإدراك الأبعاد الحقيقية للإبداع بوصفه أداة للتعبير.[4]

ويضع الناقد شروطا للاستفادة من المعطى الغربي في نظرية الأدب الإسلامي ، وهي امتلاك المعايير العقدية الواضحة المستقلة ، وعدم الوقوع في مظنة الاستهواء لبعض المعطيات

---

[1] – سورة الحجرات ، الآية 13 .

[2] – جمالية الأدب الإسلامي ، محمد إقبال عروي ، ص 229 .

[3] – نفسه ، ص 232 .

[4] – حوار حول إستراتيجية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، مجلة المسلم المعاصر ، ع65 / 66 ، ص 168 .

الوضعية الخاطئة التي تقود بالضرورة إلى نتائج خاطئة ، لأنها ترتبط بظروفها الحضارية والفردية وأخطائها المنهجية الكامنة في تضخيم الجزئي وتجاهل الكلي ، وترتطم في تراكيبها الأساسية بالمنظور الإسلامي نفسه ، ويمكن الإشارة هنا إلى معطيات (التحليل النفسي) لفرويد ، و(المادية التاريخية) لماركس وأنجلز ، و(مذهب الارتقاء) لـداروين ، و(العقل الجمعي) لـدوركايم ... وغيرها.[1]

أما في الوجهة الثانية فقد شهدت الساحة النقدية الإسلامية على يديه انتقادات حادة وواسعة النطاق للحضارة الغربية من خلال معطاها الأدبي والنقدي ؛ ففي تحليله لكتاب (الصرخة المختنقة) للكاتب الانجليزي جون سترايتش يكشف الناقد عمق التزييفات والتناقضات والأخطاء التي تكبل الموقف الماركسي ، فالعقل وحده لا يكفي لمنح الإنسان القدرة على العمل الشامل الواعي المتوازن ، فهو عاجز عن إدراك الحقيقة كاملة وعن منح الإنسان المنهج الذي يحكم حياته ، والاعتماد عليه وحده سيقود إلى الدمار الشامل ، والتشنج العشوائي باتجاه مضاد للعقل ، والتفوق المادي وحده لا يكفي لترقية الإنسان على صعيد القيم الإنسانية لأنه لم يمنحه اليقين والاطمئنان والسعادة. ووجه الناقد هذه الأخطاء إسلاميا فضرب المقولات الماركسية البالية بالحقائق الإسلامية الخالدة.[2]

ولا يبتعد كتاباه (مشكلة القدر والحرية في المسرح الغربي المعاصر) و (فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر) عن هذا التوجه ، حيث ينتهي الناقد إلى اتخاذ شواهد الفوضى الشاملة في المسرح الغربي دليلا على الأزمات الحادة التي يعانيها الإنسان في المجتمع الغربي.[3]

وفي كتابه (في النقد الإسلامي المعاصر) اقتطف الناقد مقاطع من مسرحية (مركب بلا صياد) للإسباني أليخاندرو كاسونا لتعبر عن حيرة الإنسان الغربي بين القدر والحرية.[4] وتحت عنوان (التمزق والموت) يبرز الناقد الأزمة المخيفة التي تمر بها البشرية في هذا العصر ، وانعكست على معطيات الفكر والفن المعاصران في كلمات كالضياع والعبث واللاجدوى والتمرد والتمزق والغثيان والهجر والقلق واللامعقول والعدم ، وكلها تشير إلى فقدان

---

[1] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص208 .

[2] – ينظر: الأدب في مواجهة المادية ، عماد الدين خليل ، مجلة الأمة ، ع رمضان1403هـ .

[3] – ينظر: مشكلة القدر والحرية في المسرح الغربي المعاصر ، عماد الدين خليل ، الدار العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1391هـ/1971م.
وفوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر ، عماد الدين خليل ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1، 1977م .

[4] – ينظر: في النقد الإسلامي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص67-99 .

الإنسان الغربي المعاصر لعنصري الفاعلية والإيجابية ، حيث غدت القيم المادية محور الفاعلية هناك ، فكان المصير هو التمزق والموت.[1]

وفي كتابه (مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي) تعرض الناقد إلى نقد المناهج النقدية الغربية المادية والمثالية [2]، والمذاهب الأدبية والفلسفات المتعددة التي أفرزها [3]. وهذا ما سيتحدث عنه البحث في مواضع لاحقة إن شاء الله تعالى.

ويجد عماد الدين خليل الحل لأزمات الفكر الغربي المعاصر بالعودة إلى الدين ، الذي يمثل الأمر الإلهي المنزل من السماء ، فيعلو ويسمو فوق كل الصناعات البشرية الوضعية العاجزة عن إسعاد الإنسان المعاصر، بل يذهب إلى «اعتبار دراسة الحضارة المعاصرة ونتائجها التي صورها الفن الغربـــي تطلعنا بوضوح على إعجاز الإسلام وعظمة رسوله صلى الله عليه وسلم».[4]

إن هاتين الوجهتين تعكسان رؤية عماد الدين خليل للمعارف الغربية ، وهي رؤية موضوعية معتدلـــة ، تقرأ ما عند الآخر وترفض منه ما يتعارض مع الرؤية الإسلامية للكون والعالم والإنسان ، بعد طول تأمل وتدبر وتمعن وتفكر وتمحيص ومقارنة ، ولا تجد حرجا في الانفتاح عليه في الجوانب الإيجابية والاستفادة منها. وإذا كانت نظرية الأدب الإسلامي اليوم بحاجة إلى فتح منافذ تطل بها على الثقافات الراهنة لتستفيد من خبراتها وتجاربها ، فإن ذلك كله مرهون بعوامل السلامة الفكرية والوضوح العقدي.

---

[1] – في النقد الإسلامي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص 161 .

[2] – ينظر: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص60-65 .

[3] – ينظر: نفسه ، ص 126-163 .

[4] – في النقد الإسلامي المعاصر ، ص 28 .

2- منهـــج النقـــد الإسلامـــي :

من المعلوم أن الآداب العالمية والمـــذاهب الأدبية قد صاغت لنفسها مناهج تحدد مسارها ، وتنظم أفقها التنظيري والتطبيقي ، لأن غياب المنهج يعني غياب آليات التحليل وأدواته ومصطلحاته ، وبالتالي غياب الفرادة والخصوصية الأدبية والنقدية ، لهذا يحاول العديد من الباحثين الإسلاميين رسم معالم المنهج الإسلامي في النقد الأدبي ، انطلاقا من الرؤية الإسلامية الشاملة للكون والإنسان والحياة.

والمنهج ــ أي منهج ــ هو «جملة الطرق والأساليب التي يتوصل بها إلى نتائج معينة»[1]، هو الأدوات المعرفية المستخدمة في تحليل الظاهرة المدروسة ، وهذه الأدوات هي المفاهيم والمصطلحات التي يستخدمها الناقد ، وهي التي تحدد زاوية نظره والطريق الذي يسلكه في فهم الظاهرة وتحليلها واستيعاب جوانبها.

أما منهج البحث في الإسلام أيّا كانت مجالات هذا البحث ، فلابد أن يرتكز على أساس ترابط عضوي بين الدنيا والدين ، والحياة والآخرة ، فالحياة وسيلة إلى غاية ، وإذا صلحت الوسيلة صحت الغاية وتحقق الهـــدف المراد من الحياة ، وفي هذا يقول الله تعالى:
﴿وَٱبۡتَغِ فِيمَآ ءَاتَىٰكَ ٱللَّهُ ٱلدَّارَ ٱلۡأٓخِرَةَۖ وَلَا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ ٱلدُّنۡيَاۖ﴾[2].

و« شريعة الله تمثل منهاجا شاملا متكاملا للحياة البشرية يتناول بالتنظيم والتوجيه والتطوير كل جوانب الحياة الإنسانية في جميع حالاتها ، وفي كل صورها وأشكالها ، وهو منهج قائم على العلم المطلق بحقيقة الكائن الإنساني والحاجات الإنسانية ، وبحقيقة الكون الذي يعيش فيه الإنسان ، وبطبيعة النواميس التي تحكمه وتحكم الكينونة الإنسانية ، ومن ثم لا يفرط في شيء من أمور هذه الحياة ، ولا يقع فيه ولا ينشأ عنه أي اصطدام مدمر بين أنواع النشاط الإنساني ، ولا أيّ تصادم مدمر بين هذا النشاط والنواميس الكونية ، إنما يقع التوازن والاعتدال والتوافق والتناسق ، الأمر الذي لا يتوفر أبـــدا لمنهج من صنع الإنسان ، الذي لا يعلم إلا ظاهرا من الأمر ، وإلا الجانب المكشوف في فترة زمنية معينة ، ولا يسلم منهج يبتدعه من آثار الجهل الإنساني ، ولا يخلو من التصادم المـــدمر بين بعض ألوان

---

[1] – تجديد المنهج في تقويم التراث ، طه عبد الرحمان ، ص 86.

[2] – سورة القصص ، الآية 77.

النشاط وبعض ، والهزات العنيفة الناشئة عن هذا التصادم »[1]. قال الله تعالى : ﴿ لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا ﴾[2].

كما أن القرآن الكريم يطرح منهج عمل في الكشف عن سنن العالم والحياة ، ونواميس الكون ، وهو منهج شامل مرن لا يخضع لتقلبات الزمان والمكان لأنه مجرد طريقة أو أداة للبحث والتنقيب ، ومن ثم فإنه يعلو على المتغيرات النسبية ويظل ساري المفعول في أي عصر وفي أي بيئة . ولقد أعطى الحواس مسؤوليتها الأساسية في البحث والنظر والتأمل والمعرفة ، وحمّل البصيرة مسؤوليتها الأساسية في التنسيق والتمحيص والموازنة من أجل الوصول إلى الحق الذي تقوم عليه وحدة نواميس الكون ، وأكد على الأسلوب الذي يعتمد البرهان والحجة والجدال الحسن للوصول إلى النتائج الصحيحة.[3]

ومنهج النقد الإسلامي هو جزء من المنهج الإسلامي العام ، الذي يقوم على التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان ، وهو يتميز بخصوصيات تقتضيها طبيعة المجال الذي ينشط فيه وهو النص الأدبي ، لذا يفتح مجال الدراسة والتقرير والشرح والمعارضة والنقد لجميع الأقلام ، ولجميع الاتجاهات.

---

[1] ـــ في ظلال القرآن ، سيد قطب ، دار الشروق ، بيروت والقاهرة ، ط12 ، 1406هـ/1986م ، 2 / 790.

[2] ـــ سورة المائدة ، الآية 48 .

[3] ـــ مدخل إلى إسلامية المعرفة ، عماد الدين خليل ، ص32 ، 33 .

2 – 1) نقـــد المركب النقـــدي الغربـــي:

بما أن النقـــد الإسلامي يحـــاول تقديم نفسه كبديل يتسلم مقاليد الساحة النقدية العربية ، وبما أن هذه الساحة تدين بالولاء الكامل للنقد الغربي في نظرياته ومناهجه ومصطلحاته ، سيكون لزاما على النقد الإسلامي نقد المعطيات النقدية الغربية ، وذلك لبيان خوائها الفكري وأخطائها وأخطارها على الذات العربية الإسلامية وعلى ثوابتها وقيمها ، لذلك سيتناول البحث نقد عماد الدين خليل وغيره من النقاد الإسلاميين للمذاهب الأدبية والمناهج النقدية الغربية قبل الحديث عن منهج النقد الإسلامي عنده.

ولقد تحدث محمد حسين فضل الله في كتابه (خطوات على طريق الإسلام) عن الأسلوب الخاطئ والأسلوب الناجح في نقد الحضارة الغربية الحديثة ، مبينا أن طريقة النقد لا ينبغي أن تعتمد أسلوب الإحصائيات أو التركيز على النتائج والجزئيات ، وإنما ليحقق هذا النقد غرضه وغايته لابد أن يوجه إلى الأصول الفلسفية التي أدت إلى تلك النتائج.[1] فهذه الأصول هي التي «تحاول أن تفلسف الانحراف على أنه ثورة ، وتفسر التمرد على القيم والمفاهيم بأنه حركة روحية في حياة المجتمع ، وتعتبر الإنسان وحده مصدر القيم دون اعتبار لأي شيء يتجاوزه أو يخرج عنه».[2]

ولأن مجالات هذه الأصول معقدة ومتداخلة ، فإن نقـــدها يحتاج إلى اعتماد الأسلوب الذي «يرتفع إلى مناقشة المفاهيم ومحاكمتها في نطاقها الفكري والفلسفي والاجتماعي بشكل عام ، ثم في ملاحظة الواقع في ضوء هذه المفاهيم أو تلك ، لِئَلاَّ تبتعد النظرية عن التطبيق والمفهوم عن المصداق»[3]، وعليه فإنه « من الخير لنا أن نناقش أي انحراف وأي تطور جديد يختلف مع مفاهيمنا الإسلامية على أساس من النفاذ إلى أعماقه ، والوصول إلى منابعه الأصيلة في ذهن الإنسان وفكره وحياته ، لنستطيع الاحتفاظ بالمستوى اللائق للعمل ، والتطور الطبيعي للمشكلة ، لَئِلاَّ يكون العمل شيئا جامدا باردا لا يثير حرارة ، ولا يدفع إلى حياة ، بل يبقى مجرد أصداء تتلاشى في الفراغ».[4]

---

[1] – خطوات على طريق الإسلام ، محمد حسين فضل الله ، دار المعارف للمطبوعات ، بيروت ، ط1 ، 1977م ، ص 345-348 .
[2] – نفسه ، ص 349 .
[3] – نفسه ، ص 350 .
[4] – نفسه ، ص 351 .

أ – نقـــد المذاهب الأدبية الغربية:

طريق الأدب طويلة فسيحة تمتد عبر التاريخ عند أقدم العصور إلى يومنا هذا ، وهذه الطريق حافلة بعديد النماذج الأدبية القائمة على رؤى وتصورات منبثقة من أفكار وعقائد عديدة ، هذه النماذج هي ما يسمى بالمذاهب الأدبية التي تقوم على دعائم من العقل والعاطفة والخيال ، وتتعاقب بتعاقب العصور المختلفة.

والمذاهب الأدبية لا تنشأ مصادفة بل هي نتيجة طبيعية لعاملين لابد من تحققهما : «الأول وجود قاعدة فلسفية تحدد أصول النظرية التجريدية. والثاني وجود عوامل تطور في المجتمع من حيث نظامه السياسي والاجتماعي والاقتصادي والفكري تتيح لتلك النظرة التجريدية فرصة السريان والتأثير. والمذهب الأدبي ليس في الحقيقة غير تجسيد تعبيري للقاعدة الفلسفية المجردة ».[1]

لهذا فالمذاهب الأدبية الغربية بلا استثناء تخالف مزاجنا وعقيدتنا كمسلمين ، ويجب أن نكون واعين لوجوه الاختلاف والآثار المعارضة ، ذلك أن هذه المذاهب مرتبطة دوما بالبيئة التي نشأت فيها ، والإسلام يتصادم مع هذه المذاهب من حيث أنها تستنـــد إلى أفكار وفلسفات تعارض المفاهيم الإسلامية السمحة.

وقد نبه عماد الدين خليل إلى ملاحظتين للتفريق بين رحلة المضمون ورحلة التقنية لهذه المذاهب عبر التاريخ ، مع طرح التحفظ التقليدي حول الارتباط الوثيق بينهما.

ـــ الملاحظة الأولى هي : أن التقنية مسألة تكاد تكون عامة ، أي هي عطاء مشترك بين الشعوب والحضارات كافة ، لكونها في كثير من الأحيان تحمل طابعا حياديا لا يميل صوب هذا الاتجاه أو ذاك إلا من خلال المضمون الذي يحمله ، بينما كانت المضامين في معظم الأحيان ألصق بالنسيج الحضاري الذي تخلّقت آدابها فيه تصورا وفلسفة ، رؤية للحياة والوجود ، وسلوكا وخبرات ، وعملا يوميا. وقد تلتقي هذه المضامين عند الإنسان ولكنها تفترق في الرؤية التي تقدمها عن مركز الإنسان في الكون ، وفي فلسفتها إزاء مصيره ووجوده.

---

[1] – موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية المعاصرة ، محمد مصطفى هذارة ، مجلة الأدب الإسلامي ، ع4 ، 1415هـــ ، ص8.

ـــ الملاحظة الثانية هي: أن أنماط الأنواع الأدبية باعتبارها تقنيات جمالية صرفة ، كانت تتطور باستمرار وتزداد تفاريعها ومعطياتها ، وكأن الزمن في خدمة هذا التطور بالنسبة لمسألة هي أقرب ما تكون إلى علم حيادي ، ذي قواعد دينامية قابلة للتطوير والتحوير.[1] «لكن لا يجب أن نغفل خلال ذلك عن حقيقة لا تقل أهمية وهي أن الشكل ، أو التقنية ترتبط في بعض الأحيان ، بل في كثير من الأحيان بالمضمون فتؤثر فيه وتتأثر به ، وتكون بينها علاقة تبادلية تجعل من الصعوبة بمكان فك الارتباط بينها ، ومعالجة كل منها على انفراد ».[2]

وبالاعتماد على هاتين الملاحظتين استدرك عماد الدين خليل الخطأ الذي وقع فيه وهو يعرض لنقد المذاهب الأدبية الغربية ، في سياق حديثه عن الفن الإسلامي حين قـــال: «الفن الإسلامي فن منفتح على شتى المذاهب الفنية ، ما دامت منسجمة في اتجاهاتها وتفاصيلها مع حركة الكون والإنسان الايجابية في سبيل الحق والعدل الأزليين ، وفي إطار الجمال المبدع بعيدا عن الكذب والتزييف والتناقض . إنه مرن بحيث يتسع لكل المذاهب ويزيد عليها في سعة نظرته الكونية وعمقها وشمولها . إنه (كلاسيكي) حين يعبر عن التناسق الرائـــع للأشياء والقيم الخارجية ، وحين يمجد بطولة الإنسان وايجابيته إزاء الأحداث ، وقدرته على تشكيل مصيره ... إنه (رومانسي) حين يعبر عن أعماق الإنسان المؤمن ، وعن تجاربه الشعورية المتنوعة التي تنبثق من الإيمان بالله وعن الحب الكبير الذي يتفجر عن هذا الإيمان ، ويتجه صوب كل الناس وكل الأشياء.

إنه (واقعـــي) حين يعلن ثورته الانقلابية على كل القيم المنحرفة عن الصراط المستقيم ، وعلى كل الطواغيت التي لا تقرها وحدانية الله ، والتي يأباها التحرر الوجداني للإنسان المسلم ، ذلك التحرر الذي يبدأ من أعماقه لينتهي بالكون ... (واقعـــي) حين يصرخ في وجوه القوى المتسلطة التي تعذب الإنسان بالظلم الاجتماعي ، وبالتناقض الطبقي بشتى مستوياته ، وبخنق حريته والاستهانة بكرامته ...(واقعي) حين يعبر عن لحظات الضعف البشري أمام شتى المغريات ، ولكنه لا يسلط عليها الأنوار باعتبارها لحظة الانتصار ، ولكن باعتبارها لحظة الضعف التي يستمد منها الإنسان القدرة على الصعود.

---

[1] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص123 .

[2] – نفسه ، ص 124.

كما أنه (وجداني) في تعبيره عن نظرة الإنسان الشخصية المستمدة من تجربته الإيمانية ... (وجداني) في تعبيره عن أعمق مجريات الإنسان النفسية وأحداث عالمه الباطني تلك التي تسعى به دوما إلى التناغم والتآلف والتعاطف مع سائر الخلائق والأشياء.

إلا أنه فـــن يأبى الانحراف ، يأبى ــ مثلا ــ تأليه الإنسان (كلاسيكيا) ، وإغراقه الذاتي الأناني (رومانسيا) ، وتمجيد لحظات الضعف البشري (واقعيا) ، وتصوير الانحراف الفكري أو النفسي أو الأخلاقي (وجوديا) فليس ثمة عبث ، و(لا جدوى) كما يرى (كامي) ، وليس ثمة لا معقولية للحياة والوجود كما يرى (كافكا) ، وليس ثمة حرية مطلقة من كل قيد كما يرى(سارتر) ، وليس ثمة تناقضات نفسية لانهاية لها ، تنتهي دائما بالضياع كما يرى (ديستويفسكي).

ذلك أن الفن الإسلامي يستمد تجاربه من الباطنية من خلال الحقيقة لا الزيف ، ومن الاستقامة لا الانحراف ، فللوجود غاية ﴿ أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَـٰكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تُرْجَعُونَ ﴿١١٥﴾ ﴾[1]، ولكدح الإنسان جدوى ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلْإِنسَـٰنُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَىٰ رَبِّكَ كَدْحًا فَمُلَـٰقِيهِ ﴿٦﴾ ﴾[2]. ﴿ وَأَن لَّيْسَ لِلْإِنسَـٰنِ إِلَّا مَا سَعَىٰ ﴿٣٩﴾ وَأَنَّ سَعْيَهُۥ سَوْفَ يُرَىٰ ﴿٤٠﴾ ثُمَّ يُجْزَىٰهُ ٱلْجَزَآءَ ٱلْأَوْفَىٰ ﴿٤١﴾ ﴾[3]، وللحياة معقولية لأنها صدرت عن إرادة الله التي لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها ... وحرية الإنسان عميقة في كيانه ، لكنها ليست حرية الفوضى الخلقية التي تنتهي دائما بتهديم من الإنسان وتمزق علائقه مع الوجود الخارجي من حوله ، وتجارب الإنسان الذاتية ليست كلها تناقضات وأضداد نفسية ووجدانية ، ذلك أن الذي يصدر عن الإيمان بالله يجد في كيانه طاقة ضخمة ، تسعى لتجميع تجاربه النفسية هذه ، وتوجهها في خط صاعد هدفه التوحد والائتمان الذاتي والانسجام.

وخلاصة القول : إن إطار الفن الإسلامي إطار كوني ملتزم ، وإنساني إيماني وثوري توحيدي ، وأخلاقي إيجابي ، وكما يعبر الإسلام عن مرونته الفنية في قضية المحتوى الفني ، فإنه يمتلك ذات المرونة في مسألة الشكل ، فهو مفتوح للتعبير عن التجربة الفنية بأية وسيلة

---

[1] - المؤمنون ، الآية 115.

[2] – الانشقاق ، الآية 6.

[3] – النجم ، الآية 39 – 41.

كانت : الكلمة ، الصوت ، الحركة ، التشكيل ... ضمن الإطار الذي يرتضيه ، ذلك أن إحدى معجزات القرآن الكريم نفسه تقديم أمثلة عليا للأداء الفني الذي يعتمد الكلمة والموسيقى والصورة الفنية ، في وحدة متجانسة ، رائعة ، تعبر عن مثل أعلى للعطاء الفني». [1]

لقـــد أشار عماد الدين خليل إلى عيوب المذاهب الأدبية ، وأشار إلى أن الفن الإسلامي يرفض الانجراف باتجاه هذه العيوب ، لكنه يعترف بأنه وقع في خطأ الخلط بين الإسلامية والمذاهب الأخرى ، بتأكيده على أن الأدب الإسلامي يمكن أن يكون أدبا كلاسيكيا أو رومانسيا أو واقعيا ...من خلال صيغ الطرح التي يتضمنها .

لكن الحقيقة هي أن الإسلامية غير الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية والسريالية ... هي مذهب متميز ، قد يلتقي مع هذا المذهب أو ذاك لقاء جزئيا ، ولكنه يبقى مذهبا أدبيا إسلاميا مستقلا ، لأنه في الأصول أو الكليات لا يمكن بحال أن يلتقي مع المذاهب الأدبية الأخرى ، لأن نقاط الخلاف أكبر بكثير وأعمق من نقاط اللقاء ، فالمذهب الإسلامي في الأدب ينبثق عن رؤية تصدر عن الله سبحانه وتعالى الذي أنعم عل البشرية بالدين القيم (الإسلام) ، أما المذاهب الأدبية الغربية فتنبثق عن رؤى بشرية وضعية قاصرة ، تتضمن الكثير من المناقص والأخطاء والثغرات والأحكام النسبية والاختلال والتطرف والشذوذ.[2]

والإسلام يرفض أشد الرفض هذه الرؤى والتصورات الوضعية لأنها انعكاس بدرجة أو بأخرى لعصور سادها تطرف ما في جانب من جوانب الحياة أو الفكر ، بينما انكمشت الجوانب الأخرى وأصابها الضمور، ولأنها لا تمثل سوى إفرازات مرضية ، يطرح غثاءها فرد أو جماعة أو حضارة يحاصرها الوباء ، وينخر في بنيانها السوس ، وينتظرها التدهور والسقوط في نهاية الطريق[3]. وطيلة العصور التي خرجت بها هذه المذاهب على الناس بأعمال أدبيـــة في مختلف الأجناس ، كان التصور الخاطىء ، والتجارب الذاتية المنحرفة هما المعين الذي انبثقت عنه هذه الأعمال.

ففي عصر اليونان ارتكز التصور وقامت التجربة الباطنية على مهزلة صراع الإنسان الأعزل ضد قوى الآلهة العمياء التي تحاصره في كل مكان ، وتقاتله بأسلحة رهيبة ليس لها

---

[1] – في النقد الإسلامي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص40 -42 .

[2] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص127 .

[3] – نفسه ، ص 131 .

نفاذ ... وفي عهد الرومان سيطرت الرغبة العاتية في اهتبال فرص المتع والملذات قبل نزول الأجل المحتوم ... وفي عهد المسيحية الأوربية ضاعت القيم والمعتقدات الأصيلة التي جاء بها المسيح عليه السلام ، وطلع الأوروبيون على الناس بمزيج لا تجانس فيه بين العقائد ، وبخليـــط عجيب من القيم السماوية والوضعية ، وبمجموعة مرصوفة من التعاليم لا حياة فيها ، وبنظرات مهزوزة مبعثرة إلى الكون والعالم والإنسان لا يشدها خيط ولا يحيط بها إطار ... وفي عصر النهضة بلغت الفردية حدها المغرق ، ورفعت مقام الإنسان زيفا وتضليلا إلى مصاف الآلهة ... وفي عصر التنوير اكتسحت أوربا موجة العقل ، وتلتها ردة فعل دفعت الناس إلى الإغراق في الخيال ، ثم ردة فعل أخرى دفعتهم إلى المادية الملتصقة بالأرض ، والحيوانية المتخبطة بالوحل والطين ، ثم موجات الكفر والإلحاد والعلمانية نتيجة الصراع ضـــد تسلط رجال الدين ومؤسسات الكنيسة ، وما تلاها من تأكيد على قيم المادية ، وتكريس للوجود الإنساني والفعالية الجماعية في إطارها الصلب الذي لا نفاذ منه لنسمة الروح ، ولا أمل من خلاله في لحظات من الحرية ، أما ما حدث بعد ذلك فهو معروف : لقد قامت الحربان العالميتان الأولى والثانية ، ولم تخرج منهما الشعوب الأوروبية إلا منهكة مرهقة ، مريضة ضائعة ، مذعورة ممزقة ، يسحقها القلق ، ويحيط بها اليأس ، وسرعان ما احتضنت الأشكال الفنية والأدبية هذا الإنهاك والإرهاق والمرض والضياع والذعر والتمزق والقلق واليأس في مضامينها الفكرية ، وظهرت مذاهب جديدة كالرمزية والوجودية ، لتغطي هذا التأزم الوجداني في كيان الإنسان الغربي .[1]

إن مضامين تنبثق عن تصورات منحرفة وخاطئة كهذه من حق الأديب المسلم أن يترفع ويستعلي عليها ، ليطرح مضامينه الخاصة التي يستمدها من تصوره الكلي الشامل المتكامل الصحيح للكون والعالـــم والإنسان ، ولطبيعة العلاقات التي تسود كل الموجودات.[2]

وقد قدم عدنان النحوي نقدا للمذاهب الأدبية الغربية ، مبينا أن منهجه في نقدها يقوم على تأمل القاعدة الفكرية ، وليس الجوانب الجمالية للأعمال الأدبية ، ولاحظ نتيجة هذا التأمل أن التحول السريع الذي تشهده هذه المذاهب في الغرب كان بسبب القلق الذي

[1] - مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص131 ، 132 .

[2] - نفسه ، ص 132 .

يعانيه الإنسان ، ولم يكن نتيجة تطور ونمو وإبداع. [1] أما خلاصة النقد فهي : أن هذه المذاهب نمت في ظل الوثنية اليونانية والفلسفات الملحدة والديانات المنحرفة ، وهي تدعو إلى الإلحاد والكفر وإشاعة الفاحشة والانحلال الخلقي والإغراق في المادية.[2]

كما قدم نجيب الكيلاني نقدا للمذاهب الأدبية الغربية لا يكاد يختلف عن نقد عماد الدين خليل ، واقترح المنهج الإسلامي بديلا لأنه منهج شامل لا ينحصر في نظرية اقتصادية أو مدرسة فلسفية ، أو بقعة معينة ، إنما هو منهج يتميز بالإنسانية والعالمية والشمول ، ويمجد الفضائل البشرية من حب وتعاون وشجاعة وعدالة ورحمة. [3]

وعبد الرحمان رأفت باشا هو الآخر قدم نقدا لجميع المذاهب الأدبية الغربية بداية من الكلاسيكية وصولا إلى السريالية ، مبينا جملة الانحرافات والأخطاء التي وقعت فيها هذه المذاهب.[4]

وفيما يلي مسحة سريعة لنقد المذاهب الغربية بأقلام مختلفة لنقاد إسلاميين ، يوردها البحث طلبا للاختصار في النقاط الآتية :

– إن الكلاسيكية استنبطت من أدب اليونان والرومان بوثنيتها التي جاء الإسلام لاجتثاثها من جذورها والقضاء عليها.

– والرومانسية أيضا تنبض بالروح المسيحية ، و« تقوم على أساس الفلسفة المثالية فهي تمجد الفطرة البدائية في الإنسان بغير تهذيب ، وتقف من المجتمع موقف العداء والثورة»[5]، وتعمل على تحرير الأدب من قيود العقل والواقعية لتنطلق به في رحاب الخيال المجنح حتى أتّهم أدبها بأدب العزلة وأدب البرج العاجي ، والإسلام يرفض العداء والعزلة.

– والواقعية نابعة من عقيدة كافرة بالله تعالى (لا إله والحياة مادة) وتعرض للجانب المادي في الحياة دون الحسي ، و«هي لا تكتفي بتصوير مناطق الشر دون الخير في الحياة والأشياء ، ولكنها أساءت الظن بالإنسان حين رأت فيه شريرا بفطرته باحثا عن منافعه الخاصة بكل

---

[1] – الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، عدنان النحوي ، دار النحوي للنشر، الرياض ، ط1 ، 1407هـ/1987م ، ص 171،172.

[2] – ينظر : نفسه ، ص 171-201 .

[3] – ينظر الإسلامية والمذاهب الأدبية ، نجيب الكيلاني ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط3 ، 1406هـ/1983م ، ص 109- 116.

[4] – ينظر : نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد ، عبد الرحمان رأفت باشا ، دار الأدب الإسلامي ، دمشق ، ط4 ، 1998م ، ص 45 وما بعدها .

[5] – موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية المعاصرة ، مجلة الأدب الإسلامي ، ع04 ، ص 09 .

الوسائل التي يستطيعها ، والإنسان في نظر الإسلام ليس مفطورا على الشر ، بل على الفطرة وينتظر منه الخير الكثير».[1]

– والرمزية تلجأ إلى العقل الباطن وعالم المثل ، ولا تعطي اللغة حقها من دلالات ألفاظها لأنها توغل في الدخول في عوالم اللاوعي والإيحاء ، وتغالي في الرمزية والغموض . وإذا كانت الرمزية من صفات الأدب الأساسية ، فإن استخدام الرمز مذهبا تمتد جذوره الفلسفية والفكرية والنفسية لتعمل ضد الوضوح والبيان لغير سبب ظاهر هو المرض الجديد الذي لا يعبر إلا عن مظاهر القلق والاضطراب ، وهو ما يحاربه التصور الإسلامي الذي يقوم على الأمن والسكينة ، ويدعو إلى الوضوح في النية والفكرة والكلمة والسعي ، وينبذ كل الوسائل التي يمكن أن تكون منافذ فتنة وأبواب شر.[2]

– والبرناسية أو أصحاب (الفن للفن) تجعل من الأدب غاية في حد ذاته وتنفي عنه كل وظيفة إلا المتعة ، والإسلام يضيف إلى وظيفة المتعة الرسالة لخدمة المجتمع وما ينفع الناس . وهـــل يكفي للوردة أن تكون جميـــلة في لونها وتشكيلها دون أن تنبعث منها رائحة منعشـــة ؟ [3]

– والوجودية تدعو إلى حرية مطلقة من كل قيد ، حرية الفكر والاعتقاد والكفر بالله تعالى وإطلاق العنان للشهوات والمحرمات ، وهي أيضا تجسد مآسي الإنسان ويأسه وعذابه وكأنها قيم ثابتة في نواميس الكون ، كتب عليه أن يعانيها وأن يتحمل أعباءها مرغما كما تحمل سيزيف من قبل عبء حمل الصخرة إلى قمة الجبل لتنهار دائما فيبدأ من جديد ، والإسلام ليس دين اليأس والانتحار لكنه دين أمل وعمل وحياة.[4]

– وأن الدعامات الأساسية الثلاث للوجودية (الحرية والمسؤولية والالتزام) التي نادى بها سارتر ، لم ينتج عنها إلا القلق والهجران واليـــأس.[5]

– والعبثية التي تقوم على عدم وضوح الرؤية ، وعلى التشتت والانفلات التام من كل تسلسل ومنطقية وسببية ، حيث تختلط المعايير ، وتجتاح الرؤى المشوشة ، والإسلام لا يؤثر

---

[1] – معالم الأدب الإسلامي ، عبد الرحمان الساريسي ، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1424هـ/2003م ، ص 139 .

[2] – الأدب الإسلامي إنسانيته وعالمـيته ، عدنان النحوي ، ص 196 .

[3] – معالم الأدب الإسلامي ، ص 150 .

[4] – في النقد الإسلامي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص 49 .

[5] – نحو منهج إسلامي في الأدب والنقد ، عبد الرحمان رأفت باشا ، ص96.

ضياع اليقين كما تفعل العبثية ، بل يجعل اليقين مناط العقيدة والحياة والعمل ، فهو يعلي من شأن الحياة ويمجدها ويجعلها دار عمل وصلاح وتقوى وجهاد.

وخلاصة القول : إن مجموع المذاهب الأدبية الغربية مجرد نماذج بشرية حاولت أن تفهم الأدب على ضوء من منطلقاتها الفكرية والفلسفية ، وبالرغم من الأضواء الساطعة التي سلطت على هذه المذاهب ، إلا أنها لم تقدم تفسيرا واضحا ومتكاملا لماهية الأدب ، لأنها أخذت بجزء واحد فقط من الأجزاء التي ينبغي أن يقوم عليها الأدب وأهملت البقيـــة.

وعماد الدين خليل وغيره من النقاد الإسلاميين قد عددوا سلبيات هذه المذاهب التي دعت إلى تأليه الإنسان ، والإغراق في الذاتية والأنانية ، وتمجيد لحظات الضعف البشري ، و العبث واللاجدوى واللامعقول ، و الحرية المطلقة والتناقض والغموض ... فانتقلت بهذا من النقيض إلى النقيض ، ومن تقديس العقل إلى اللامعقول ، ومن الاتزان إلى الفوضى ، ومن المحافظة على وحدة الزمان والمكان إلى الطليعية وغيرها .

ولهذا فإن علاقة الأدب الإسلامي بالمذاهب الأدبية الغربية في رأي عماد الدين خليل تنحصر في المكان الذي يحتله الشكل الأدبي بحكم حيادية الأشكال في كثير من الأحيان ، ولكن على مستوى المضامين والرؤى لا يجد أي عنصر في المذاهب الغربية صورته في مجموعة الأدب الإسلامي والعكس صحيح ، لأن المضمون يتلبس (المذهب) ويدخل في صميم نسيجه ، وفي سداه ولحمته ، وبهذا تكون علاقة المطابقة بين الأدب الإسلامي والمذاهب الأدبية الغربية في (درجة الصفر) أثناء الكتابة .

ب _ نقد المناهج النقدية الغربية :

يؤكد عماد الدين خليل أنه « أينما ذهبنا باحثين عن مذاهب الغربيين في الآداب والفنون ، أو طرائقهم في الفكر والحياة ، فإننا لابد أن نعثر على نوع من الثنائية ، أو التقسيم التعسفي للإنسان والعالم ، وكأن تجربة آبائهم وأجدادهم إزاء الكون والطبيعة والعالم ألزمتهم بعبارة (إما هذا أو ذاك) !! لأن الإنسان والطبيعة ، الروح والمادة ، الفكر والوجدان ، التأمل والعمل ، السكون والحركة ، الاندماج والانفصال ، التقبل والصراع ... هي كلها وحدة واحدة ، تسيّرها نواميس واحدة ، وتشرف عليها من أقطارها الأربع إرادة الله الذي أعطى كل شيء خلقه ثم هدى ».[1]

ويرى بأن الإسلام برؤيته الكونية ، واستشرافه بعيد الآفاق ، ونزوعه الشمولي ، وتوازن الثنائيات في نسيجه: بين ما هو منظور وغيبي ، وطبيعي وميتافيزيقي ، ومادي وروحي ، وثابت ومتغير ، ومحدود ومطلق ، وفان وخالد ...يشير إلى أن الإنسان يجب أن يسعى من أجل الوحدة والتوافق بين الإنسان والعالم والطبيعة والكون ، الوحدة التي تضم كل الجزئيات والتناقضات الظاهرية والقيم المتعارضة في كيان واحد متماسك ، وترفض الذوبان السالب والفناء والتمزق والتبعثر والازدواج والعصيان.[2]

ومن هذه النتيجة بدأ عماد الدين خليل نقده للمناهج النقدية الغربية ، فهو يرفض المذاهب المادية وعلى رأسها الماركسية التي تقول بانعكاس الموضوع على الذات ، كما يرفض المذاهب المثالية التي تقول بانعكاس الذات على الموضوع ، فكلاهما تقعان في مظنة الخطأ ، من حيث أنهما تضعان نفسهما في أسر النظرة الأحادية الجانب وتتشبثان بها ، وتلك هي أزمة الفكر والمنهج الغربيين.[3]

فالغربيون يتأرجحون في موقفهم النقدي بين النقيضين فهم مرة يدعون إلى نقد (تأثري) يعطي للذات الحق المطلق في الحكم على الموضوع الفني أو الأدبي ، وهم مرة أخرى يدعون إلى نقد معياري صرف تكون فيه البيئة والمؤثرات المحيطة هي الحكم الفصل حينا ، وتنسحب من مختبره العلمي الصارم حينا آخر ذوات النقاد والأدباء أنفسهم فلا يبقى سوى

---

[1] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص55 .

[2] – نفسه ، ص 55 – 56 .

[3] – نفسه ، ص 60 .

العمل الأدبي وحده منتزعا من بيئته ، بعيدا عن عناصر ارتباطه بالزمن والمكان والشخصية ، والخلفيات الخاصة التي لعبت دورها في تكوينه وتلوينه.[1]

إن المنهج الغربي أكثر وقوعا في مظنة التجزيء ، وتجاوز النظرة الشمولية التي تحمل قدرة أكبر على الاستشراف الموضوعي وصولا إلى الحقيقة ، فالمنهج الغربي المادي أو المثالي يفرق ولا يجمع ، يعدد ولا يوحد ، فهو عاجز عن الإدراك الحقيقي لمكونات النص الأدبي الشاملة ، لذا يبين عماد الدين خليل أن « الإنسان بحواسه وعقله وروحه وطاقاته النفسية والعصبية ونزعاته الوجدانية والعاطفية ، ليس مرآة صقيلة تعكس ما يأتيها من الخارج بكل بساطة وأمانة ، إنه يتلقى عن العالم ، عن الموضوع ، ما يمكن اعتباره مادة أولية ، ولكنه بالإمكانات التي وهبه الله إياها يعيد تركيبها وصياغتها من جديد ويضيف إليهما ، نعم يضيف إليها بكل تأكيد ما يجعلها شيئا جديدا ».[2]

المادي الموضوعي والروحي الذاتي متداخلان في تشكيل الفكر ، ومن ثم في تشكيل النص الأدبي ، الذي يصبح بعد ذلك مزيجا من العناصر اللغوية والخيالية ، والعاطفية والبيئية والوراثية ، مع أنه « ليس بمقدور أحد أن ينكر التعقيد الكبير الذي يلف النفس البشرية والطبقات العديدة في تركيبها وطبيعة عملها المتشعب ، ودور الطاقات ما وراء الحسية أو ما وراء العقلية ... هناك قوة الخيال الفائقة وهنالك الحدس والاستلهام ، هنالك _ يقينا _ طاقات روحية أخرى إضافية تزيد من فاعلية الحواس وتمنح العقل قدرة أكبر على الرؤية والشفافية ».[3]

ومن خلال هذا الطرح لحقيقة النفس الإنسانية ، يرى عماد الدين خليل « أن المنظور الإسلامي يرفض تفسير القدرة الفنية تفسيرا سحريا أو خرافيا ، ولكنه يرفض في الوقت نفسه تحجيم الطاقة البشرية وردها إلى أصول مادية أو حسية صرفة».[4]

ويقترح بالمقابل الحل الذي يقضي على النظرة التجزيئية والانفصالية للمناهج الغربية ، وهذا الحل «هـــو في نهاية الأمر واضح وقريب: أن نجمع الموضوع إلى الذات ، وأن نقيم

---

[1] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص189 .

[2] – نفسه ، ص 60 .

[3] – نفسه ، ص 64 .

[4] – نفسه ، ص 64 .

البرهان على معطياتهما معا ، ألا نتشنج تجاه هذا الجانب أو ذاك ، وألا تعزل مساحات التجربة الجمالية بأسلاك شائكة من أوهامنا وغرورنا ، الإنسان في العالم ، والعالم في الإنسان ، ومن خلال هذا التقابل الثنائي تتحقق الأعاجيب ، وتتخلق الآداب والفنون ، وتنضج الأفكار»[1] .

والقرآن الكريم بتأكيده المتزايد على العقل والحواس إنما يمنح العالم ، الموضوع ، مساحته الحقيقية ، ويمنح الذات المساحة نفسها ، ثم هناك قوة الروح ، تلك المسلمة الدينية التي يمكن أن تكون مفتاح كل معضلة ، والتي تهب العقل والحواس تلك القدرات الفائقة على الفعل والرؤية والتنفيذ.[2]

فالمنهج القادر على مواجهة مشكلات الفن هو المنهج الذي لا يهمل الموضوع لحساب الذات ، ولا الذات لحساب الموضوع ، وإنما يوازن بينهما على اعتبار أنهما عنصران أساسيان في العمل الفني ، فلا المكان ولا الزمان يستطيعان أن يلغيا طرفا من هذين الطرفين.

ويتجه المنهج الإسلامي في تفسيره للفن على رأي عماد الدين خليل بالاعتماد على الطاقات الثلاثة الآتية :

ــ العالم : بكل معطياته الموضوعية.

ــ الإنسان : بما يشمله من حواس وعقل وجسد .

ــ الروح : التي تمنح العالم والإنسان الحياة والحركة والوجود .

وعماد الدين حين ينقد المعطيات الأدبية والنقدية الغربية ويقف عند سلبياتها وأخطائها ، فهو لا يدعو البتة إلى الانغلاق والتشنج وعدم الانفتاح على هذه المعطيات ، بل هو يلحّ على ضرورة الاستفادة من الآخر في شتى المعطيات التقنية والشكلية والجمالية، ويرى أن المنهج الإسلامي في الأدب والنقد إذا أراد أن يزداد نموا ونضجا واكتمالا وتأصلا ، فعليه بالانفتاح ، ومتابعة المعطيات الأدبية والنقدية في العالم كله والأخذ منها ، شريطة ألاّ تصطدم بالرؤية الإسلامية. لأن الإسلام يرفض بشدة أن يصيب الحضارة بانتكاسات تعود بها قرونا إلى الوراء ، أو أن يقطع الخيط الذي يشد المعطيات الحضارية ويحفظ تماسكها ، أو

---

[1] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص65 .

[2] – نفسه ، ص 65 .

أن يلغي هذه المعطيات إلغاء عشوائيا [1]، بل إن الإسلام هو الذي علم أبناءه « أن يفتحوا أعينهم جيدا إزاء كل ما تعرضه عليهم الحضارات الأخرى من قيم ومعطيات ، فيتمعنوا ويدرسوا ويتفكروا وينقدوا ويقارنوا ، ثم يصدروا حكمهم لا بالرفض أو القبول ، ولكن بالاختيار والانتقاء ، والعزل والفصل ، ثم إعادة البناء ، شرط أن يصدروا في فاعليتهم هذه عن العقيـــدة التي ارتضوها وآمنوا بها ».[2]

وبهذا نكون قد عرفنا نقـــد عماد الدين خليل للمعطيات الغربية من خلال عرضه للأخطاء والمغالطات والتناقضات التي وقعت فيها ، وعرفنا موقفه منها وهو رفض هذه المعطيات في جوانبها السلبية ، والانفتاح عليها في الجوانب الإيجابية ، وبقي الآن أن نعرف البديل الذي يقدمه عماد الدين خليل. فما هو البديل النقدي الذي يقترحه عماد الدين خليل ؟ وما هي أهم سماته ؟

---

[1] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص164.

[2] – نفسه ، ص164- 165 .

2 – 2) البديل النقدي عند عمـــاد الدين خليل:

رأينا سابقا أن عماد الدين خليل رفض أحادية المناهج النقدية الغربية التي انتقلت من التأثرية والذاتية إلى الفنية ، ثم إلى استيحاء المعطيات العلمية في مجال الطبيعية وغيرها ... وهو يرى أن المنهج الإسلامي في النقد يجب أن يتجاوز المزالق التي وقع فيها المنهج النقدي الغربي ، والذي ظل يتأرجح بين الذات حينا والموضوع أحيانا أخرى.

لذلك يؤكد الناقد أن « النقد الإسلامي نقد معياري ، ولكنه يعطي مساحة للذات ، فهو إذا نقد شمولي متوازن ، شأنــه في ذلك شأن سائر الفعاليات التي تتحرك في إطار الإسلام ، لأنها تستمد من رؤيته الشاملة والمتوازنة مقوماتها وملامحها ».[1]

وهذه الرؤية « ترفض أشد الرفض تلك الخطيئة المنهجية التي مارسها الغرب كثيرا واستمرؤوها طويلا : النظرة أحادية الجانب ، التشبث بوجهة النظر المحدودة رغم أنها تصدر عن زاوية ضيقة ، بينما هنالك إذا أردنا الاقتراب من الحقيقة عشرات الزوايا الأخرى لالتقاط صورة أقرب إلى الواقع ».[2]

إن المنهج الإسلامي في النقد ينفـــر من التجزيئية والنظرة الأحادية ، ويتسم بالشمول والكلية ، ويدعو إلى الوحدة والجمع والتكامل بين العناصر المختلفة التي تدخل في عملية النقد الأدبي ، كل هذا في إطار المرجعية الإسلامية التي تعتبر ثابتا في المنهج الإسلامي .

ومن الرؤية الإسلامية الشاملة يصوغ عماد الدين خليل مفهومه للنقد الأدبي قائـــلا : « إن النقد الفني والأدبي في حقيقته فكر وعلم وذوق وإحساس ، ورؤية ومعرفة ومشاركة وتأمل واندماج ... وعبث أن ننفي عن النقد صفة واحدة من صفاته هذه ... النقد هو موازنة فذة بين الذات والموضوع ... ليس النقد موتا ولا ضياعا ، ولكنه باختصار بعثا وتماسكا ، ذاتا وموضوعا دهشة وإمعانا ، تأملا وإعجابا ، علما وشعرا ، تحيزا وحيادا »[3] والذي يقول غير هذا يكذب على نفسه وعلى الآخرين ، ويحكم على نفسه بالموت في حضرة النص الأدبي .

[1] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص189 .
[2] – نفسه ، 189 .
[3] – نفسه ، ص 202 .

ولكي يحقق المنهج الإسلامي في النقــد الوحدة والتوافق والانسجام بين كل هذه العناصر ، وضع عماد الدين خليل جملة من السمات التي يحرص على أن يتسم بها النقد الإسلامي المعاصر وهي :

أ ــ **الشمولية** : وهي سمة المنهج الإسلامي في التفكير الذي ينطلق من شريعة الله التي تمثل منهاجا شاملا ومتكاملا للحياة البشرية كلها ، لأن« تجربة المسلم تجربة حياة واحدة غير مجزأة ، والمعطيات الأدبية هي الأخرى تجارب حياة واحدة غير مجزأة ، والجسر الذي يصل بين الحياتين ، أعني النقد ، وجب أن يكون هو الآخر حياة واحدة غير مجزأة ، ولن يكون الناقد المسلم إلا ذاك ».[1]

ب ــ **القرآن الكريم أو المرجعية الدينية** : فالأديب والناقد المسلم ينطلق من التصور الإسلامي الذي تمنحه له مدارسته للقرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة ، على أن مرجعية النقاد والأدباء غير مرجعية الفقهاء . لذلك يقول عماد الدين : « والأدباء والنقاد لم تكن زاوية نشاطهم زاوية الفقهاء والمشرعين ، فهم أيضا عادوا إلى كتاب الله ، ولكنها غير عودة الفقهاء والمشرعين ، عودة حياة لا عودة إحالة ، أولئك عادوا ليجدوا قاعدة يقيسوا عليها قضاياهم ، أما هؤلاء فقد عادوا لتذييهم كلمات الله حبا وشوقا ، ليبهرهم جمال الأداء وتدهشهم موسيقاه الإلهية المعجزة ...عادوا لكي يقفوا في نقطة التوازن الحرجة بين العقل والفؤاد ، والبعد والقرب ، والرؤية الخارجية والاندماج الباطني ، والتماسك والذوبان ، والموضوعية والذاتية... ».[2]

وفي القديم انطلق الجرجاني والآمدي والقيرواني وغيرهم من بين صفحات القرآن الكريم ليصوغوا قواعد البلاغة والبيان ، ومقاييس التذوق والنقد والجمال . وهذا ما يشير إليه عماد الدين خليل في قوله : « لقد فتح القرآن مدرسته الكبيرة لتخريج الناقدين ، وكان آباؤنا وأجدادنا أبناء عصرهم وبيئتهم وحضارتهم ، لطن القرآن الكريم نفسه لم يكن ولن يكون وليد عصر أو بيئة أو حضارة ، إنه كلام الله الخالد ، ومدرسته الفذة التي لن تسد أبوابها أبدا على توالي العصور والأزمان».[3]

[1] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص203 .
[2] – نفسه ، ص205 .
[3] – نفسه ، ص 206 .

ت _ الالتزام : لقد أسال هذا الموضوع مداد الكثير من النقاد الإسلاميين فتحدثوا عن الالتزام الماركسي ، والالتزام الواقعي ، والالتزام الوجودي... والأكيد أن الالتزام الإسلامي غيرهم جميعا ، « فالناقد المسلم يجد نفسه في مركز الالتزام والمسؤولية والحكم ... ولا يحكم على المصطلحات الأدبية التي يجدها بين يديه لهوى في نفسه ، أو لإشباع رغبة ذاتية ، بقدر ما يستهدف تحقيق حاجة ثقافية أكثر عمومية واتساعا ، تسعى إلى تأصيل الحركة الإسلامية من خلال ضبطها وتوجيهها والأخذ بيدها عبر طريق الإبداع الصعب الطويل».[1]

ث _ التفتح على التقنيات العلمية المساعدة : أو التقنيات الموصلة على مستوى المنهج والموضوع ، وبخاصة علم الاجتماع ، والنفس ، والتاريخ ، والفلسفة ...وهذا لتكون عملية النقد أشد إنارة للأعمال المدروسة ، شرط أن يلتزم الناقد دوما بالمعايير العقدية الواضحة المستقلة ، التي تجنبه خطر الأخذ من المعطيات الوضعية الخاطئة التي تصطدم مع الرؤية الإسلامية ، مثل معطيات التحليل النفسي لفرويد ، ومعطيات المادية التاريخية لماركس وإنجـــلز ، ومذهب النشوء والارتقاء لدارون ، والعقل الجمعي لدور كايم ... وغيرهم.[2]

لهذا لم يترك عماد الدين خليل باب الانفتاح على مثل هذه المعطيات مفتوحا على مصراعيه ، بل هو مشروط بإخضاعه للرؤية الإسلامية وللوسطية المعتدلة إذ يقول :« يمكن للناقد المسلم أن يفيد إلى حد ما من النظريات والوجهات العديدة التي طرحت عبر الزمن ، لتفسير النص الأدبي بالمؤثرات البيئية حينا ، وبالدوافع النفسية حينا آخر ، وبالتركيب الاجتماعي حينا ثالثا ، وبالعوامل الجمالية حينا رابعا ...ولكنه يتوجب أن يظل على طول الخط ممسكا بالعصا من أوسطها ، محاذرا تجاوز نظرته الشمولية وموقعه الوسطي ، ساعيا إلى الابتعاد عن الرؤية الأحادية الجانب ، محاولا أن يلم شتات التفاسير جميعا ، ويُكامل بينها ، من أجل التحقق برؤية أكثر عمقا وشمولا للنص الذي بين يديه».[3]

ج _ تجاوز الشكليات الجزئية إلى جمال المضمون : وجمال المضمون هو حجر الزاوية في التصور الإسلامي ، وفي تصور عماد الدين خليل الذي يرى أن الناقد المسلم يجد نفسه وهو يمارس عمله مسوقا إلى تجاوز جزئيات العمل الأدبـــي ، والبحث في نسيجه الشامل

[1] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص207 .
[2] – نفسه ، ص 208 .
[3] – نفسه ، ص 209 .

بالضرورة ، لأن المعنى النهائي يكمن هنالك [1] . وهذا التأكيد لا يعني إهمال الجماليات الشكلية لصالح المضمون _كما يبدو للبعض _ فعماد الدين يصر على أن كل ناقد مسلم «يتوجب عليه تسليط رؤيته النقدية على جماليات الشكل ، كالأسلوب ، والتكوين ، والتناسب الهندسي ، والتناسب الشكلي ، وتوزيع الألوان والمساحات ، والصيغ اللغوية المعتمدة ، وطرائق تفجير القدرات المعقدة المتشابكة ، ورغم الارتباط المعروف والمتفق عليه بين الشكل والمعنى ، فإن على الناقد المسلم ألا يقف عند حدود الشكل ويطيل الوقوف ، بل إن عليه أن يمضي إلى المضامين ، وإلى ما يستثيره العمل الأدبي في وجدان الإنسان وفكره من معان وتفاسير للقضايا التي تجابه الإنسان إزاء الكون والعالم ، إن ذلك يعني أن الناقد المسلم قد تجاوز حدود الجماليات الشكلية إلى مرحلة البحث عن الحق ، رغم ما ينطوي عليه الحق أحيانا من صور قد لا يستجملها الإنسان للوهلة الأولى».[2]

ح _ الربط بين العمل الفني وصاحبه : لأن فصل العمل الأدبي عن صاحبه سوف يفقد المحاولة النقدية قدرتها الشمولية على فهم العمل وتحليل مقوماته . ويرى الناقد أن هذه السمة تطرح على اتجاهين ؛ فمن جهة تساءل هل هناك ارتباط محتوم بين العمل الأدبي وصاحبه خلال الحكم على (إسلاميته) أو عدمها ؟ ومن جهة ثانية تساءل عن الأدب الإنساني الذي يحمل رؤية إسلامية وهو صادر عن غير المسلمين هل يبيح للناقد المسلم أن يصنفه ضمن المعطيات الإسلامية ، رغم أن صاحبه قد يكون في فكره وسلوكه بعيد كل البعد عن الإسلام وقيمه ومبادئه ، وربما يكون في تعارض وصدام معه ؟ [3]

وبين الناقد أن إشكالية تأطير الأدب الإسلامي وما تفرضه من مقاييس مختلفة ، قد جعلت الأدباء الإسلاميين ينقسمون إلى قسميـــن[4]:

- الأول يؤكد بأن الأدب لا تصدق عليه صفة الإسلامية إلا إذا تحققت فيه جميع شروط الأساسية ، وفي مقدمتها الخلفية العقائدية الإسلامية ، التي تعتبر الأصل المكين لكل المعطيات الفنية ، فلا وجود لأدب إسلامي بدون التزام بالإسلام عقيدة وسلوكا.

---

[1] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص211 .

[2] – نفسه ، ص 211 .

[3] – نفسه ، ص 213 .

[4] – ملاحظتان للناقد المسلم ، عماد الدين خليل ، مجلة المشكاة ، ع 3 ، 1984 ، ص 70- 74.

- والثاني يحرص على أن يدخل ضمن الإسلامية كل إنتاج أدبي تمثلت فيه القيم الإيمانية بعيدا عن معتقد صاحبه.

وهذه المسألة _ أي مسألة تأطير الأدب الإسلامي _ تلح بثقلها على جوانب الاهتمام النقدي ، وتحضر في كل قراءة أو تأمل للإبداع الأدبي ، وتلد من حين إلى آخر مجموعة من القضايا المهمة في المشروع الأدبي والنقدي الإسلاميين.

ويستعين صالح آدم بيلو أثناء حديثه عن التسمية التي يمكن إطلاقها على الأدب الذي تظهر فيه إشعاعات إيمانية و لم يكن صاحبه ملتزما بالإسلام بالموقف النبوي الكريم[1]، الذي رواه الإمام مسلم في صحيحه عن عمر بن الشريد عن أبيه قال : ردفت رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال : هل معك من شعر أمية بن أبي الصلت شيء ؟ قلت: نعم ، قال: هيه ، فأنشدته بيتا ، فقال: هيه ، ثم أنشدته بيتا ، فقال:هيه ، حتى أنشدته مائة بيت ، قال: «إن كاد ليسلم »، وفي حديث ابن مهدي قال: «فلقد كان يسلم في شعره»[2].

لقد لمس الرسول الكريم عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم في شعر أمية بن أبي الصلت مفاهيم وأفكار ونفحات إسلامية ، يمكن إدراجها في حقل الأدب الإسلامي ولكن ما دام صاحبها لم يعرف الإسلام عقيدة ولا مسلكا ، فليس من المشروع أن نطلق على شعره مصطلح «الإسلامية» ، لأن هناك ارتباط وثيق بين القول والقائل ، بين النص وصاحبه ، فلا يجوز أن نصف أدبا بالإسلامية ما لم يكن من الإسلام مصدره ، لذلك يقول نجيب الكيلاني: «الأدب الإسلامي لا يمكن أن يصدر إلا عن ذات نعمت باليقين ، وسعدت بالاقتناع ، وتشبعت بمنهج الله ، ونهلت من ينابيع العقيدة الصافية ومن ثم أفرزت أدبا صادقا ، وعبرت عن التزامها الذاتي الداخلي دونما قهر وإرغام»[3].

ويرى محمد حسن بريغش أن الأدب الإسلامي أدب ينبع من الإسلام والمسلمين ، له سماته وله صوره وله أشكاله وأساليبه ، قد يلتقي مع هذا الأدب أو ذاك في شكل ما ومضمون ما ولكنه يبقى إسلاميا ، ويبقى ذلك غير إسلامي ، وإن اقترب منه.[4]

[1] - من قضايا الأدب الإسلامي ، صالح آدم بيلــو ، دار المنارة للنشر ، جدة ، السعودية ، ط1 ، 1985 ، ص 124.
[2] - صحيح مسلم بشرح الإمام النووي ، دارالفكر ، بيروت ، المجلد الثامن (15 -16) ، كتاب الشعر ، ص 11.
[3] - مدخل إلى الأدب الإسلامي ، نجيب الكيلاني ، ص 36 .
[4] - في الأدب الإسلامي ، وليد قصاب ، دار القلم ، دبي ، د ط ،1998 ، ص 32 .

ويؤكد وليد قصاب أن الأدب الإسلامي الحقيقي لا يصدر عن أديب غير مسلم ، وقد يصدر عن هذا الأديب من وحي الفطرة السليمة ما يوافق روح الإسلام ، وقد يعكس مالا يتجافى مع هذه الروح ، ولكن أدبه _ مع ذلك _ لا يسمى أدبا إسلاميا ، وذلك أن ما يقوله غير المسلم موافقا للإسلام لم يصدر في الأصل عن تصور إسلامي ، ولا ينبع من العقيدة ، بل يكون صادرا عن انفعال آني أو إحساس مؤقت أو تجربة معينة ، استظلت فيها نفس الأديب بظلال الفطرة الإنسانية السليمة ، ولكنها لم تصدر بشكل واع مقصود عن مغترف إسلامي ، ومن ثم تغيب عن تجربة أدبية من هذا القبيل أربعة شروط ، موجودة في التجربة الأدبية الإسلامية وهي : المصدر ، والوعي ، والقصد ، والغاية.[1]

أما عماد الدين خليل ونجيب الكيلاني فقد سارا على هدي محمد قطب في هذه المسألة ، من منطلق أن التصور الفني الإسلامي للكون والحياة والإنسان هو تصور كوني إنساني ، مفتوح للبشرية كلها ، لأنه يخاطب الإنسان من حيث هو إنسان ، ومن ثم يستطيع أي إنسان أن يتجاوب مع هذا التصور ، ويتلقى الحياة من خلاله فيلتقي مع الفن الإسلامي بذلك المقدار.[2]

ومن أجل ذلك لم تقتصر دراسة هؤلاء النقاد على المسلمين ، فقد اختار محمد قطب أعمالا للشاعر طاغور الهندي البوذي[3] ، وللكاتب المسرحي جون ميليننجتون سينج الإيرلندي الكاثوليكي[4] . واختار نجيب الكيلاني نصوصا قصصية ومسرحية لكُتاب غير إسلاميين وهو يقول حول اختياره لقصة لنجيب محفوظ: « إذ نقدم لنجيب محفوظ هذه القصة القصيرة (نصف الدين) لا نزعم أن هذا التقديم وتلك الأحكام إنما تشمل كل إنتاجه، بل حكم جزئي على أثر فني واحد من آثاره العديدة التي قد تتشابه وقد تختلف».[5]

واختار عماد الدين خليل مسرحية مركب بلا صياد للكاتب كاسونا الإسباني[6]، ومسوغه في ذلك أن ما نكسبه من خلال ذلك أكثر مما سنخسره ، لأن مثل هذه المحاولات

---

[1] – في الأدب الإسلامي ، وليد قصاب ، ص 33 .

[2] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 214 .

[3] – منهج الفن الإسلامي ، محمد قطب ، ص 199 – 202 .

[4] – نفسه ، ص 212 – 221 .

[5] _ الإسلامية والمذاهب الأدبية ، نجيب الكيلاني ، ص 18 .

[6] – في النقد الإسلامي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص 67 – 99 .

سوف «تزيد من رصيد الأدب الإسلامي وتغنيه بالمعطيات الخصبة ، وتضع قبالة الأدباء الإسلاميين نماذج متقدمة على مستوى التقنية بشكل خاص ، يمكن أن يحذوا حذوها ، وأن تعينهم على رفع وتائر معطياتهم الإبداعية ، وجعلها أكثر نضجا واكتمالا».[1]

ولقد اتخذت هذه المسألة بعدا آخر عند الناقد محمد إقبال عروي جعله يعيب تشنج القسم الأول ، ويرفض انفتاح القسم الثاني ، ويرجع أساس الاختلاف النوعي بينهما إلى الفقر الذي يعيشه النقد الإسلامي على مستوى المصطلحات ، فالإسلامية _كمصطلح نقدي تسم به الإنتاجات الأدبية الإسلامية رؤية وإبداعا عقيدة وفنا _ لا تصلح في هذه الحالة ، لأن أولى خصائصها هي الصدور في العملية الإبداعية عن مذهبية الإسلام ورؤيته الكونية فإذا تم الاتفاق هنا ، وجب البحث عن مصطلح نقدي لتلك الإنتاجات التي تتفق مع الإسلامية في كليتها وربما في بعض تفاصيلها ، ويقترح مصطلح «الأبعاد الضمنية» ويراه المصطلح القادر حاليا على تأطير الأعمال التي لا تتضمن الإسلامية ، وإنما تحتوي على بعض أبعادها.[2]

لكن عروي بدا له فيما بعد أن هذا التعبير طويل وقد خرج عن إطار المصطلح الذي يحرص في صياغته على التركيز والاختصار ، فاقترح مصطلح «الكادية» ليشير به إلى كل إنتاج لم يلتزم صاحبه بالإسلام غير أننا نلمح فيه نفحات إيمانية ، أي أنه كاد ليسلم كما ورد في الحديث الشريف السابق.[3] ويسميه أبو الحسن الندوي «الأدب الصالح» وهناك العديد من المصطلحات المقترحة التي لم تثبت بعد في مجال التداول النقدي الإسلامي.

أما الناقد عماد الدين خليل فلم يقدم حلا نهائيا لمسألة تأطير الأدب الإسلامي وتركها بدون جواب مقنع ، بل هو يعترف بأنها معضلة حقيقية يصعب الحسم فيها , لأن كل فريق يمتلك نفس الأدلة التي يمتلكها الفريق الآخر.

ومع أن الناقد سار في نفس الطريق الذي فتحـــه محمـــد قطب ، لكن هذا لا ينفي الوقوع في الخلـــط بين القيم الإسلامية وغيرها ، لأن القضية أكبر بكثير من الكسب

---

[1] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص214 .

[2] – جمالية الأدب الإسلامي ، محمد إقبال عروي ، ص219 .

[3] – في نقد النقد الإسلامي ، محمد إقبال عروي ، مجلة الأدب الإسلامي ، ع6 ، شوال 1415هـ ، ص 24 .

والخسارة ، فهي تتعلق بالتصور الذي ينطلق منه كل أدب ، والذي لابد أن يؤثر في شكله ومضمونه ، والجميع يدرك مدى الارتباط بينهما في العمل الأدبي.

وبهذا يكون عماد الدين خليل قد انتهى من طرح مفهومه للنقد الإسلامي ، هذا النقد الذي يستند إلى النظرية الربانية للكون والإنسان والحياة ، وإلى المدرسة القرآنية الخالدة ، والذي يرفض النظرة الأحادية الجانب في تفسيره للأعمال الأدبية ، ويتسم بالشمولية والمرجعية الدينية ، والالتزام ، والتفتح على العلوم وتقنياتها، وتجاوز الجزئيات الشكلية إلى المضمون ، والربط بين الأدب وصاحبه .

إن هذا المفهوم يدلل على أن النص الأدبي عالم معقد ومتشابك ، يضم تحت جناحيه مجموعة من العناصر المختلفة والمتداخلة ضمن بنية نصية واحدة ، وهذا النص المعقد المتشابك يفرض على الناقد اعتماد منهج نقدي متوازن يهيمن على كافة الجوانب المختلفة للنص. لذلك كان البديل النقدي الإسلامي الذي يقترحه الناقد يعتمد على تضافر العلوم المختلفة ، لتصبح العلوم اللغوية واللسانية ، وعلم التاريخ والاجتماع ، وعلم النفس والفلسفة ، وعلم الإحصاء ... كلها أدوات ووسائل يستخدمها المنهج النقدي الإسلامي في قراءة النصوص الأدبية ، ولكنها لا تعمل إلا في ظل المرجعية الدينية الإسلامية التي ينطلق منها الناقد.

وعليه يتضح لنا أن منهج النقد الإسلامي عند عماد الدين خليل يقوم على أساس من الثابت والمتغير :

ـ الثـــابت: وهو المرجعية الدينية أو القرآن الكريم ، وهو عماد المنهج الإسلامي وأساسه ، والبؤرة المركزية التي تتحكم فـــي بقية العناصر الفرعية ، تجذب إليها ما يتوافق مع التصور الإسلامي ، وتستبعد ما يتعارض معه ، وهو كذلك الحصن المنيع الذي يقي الباحثين الإسلاميين من الوقوع في أفكار كالتـــي وقع فيها داروين حول أصل الإنسان ، ونيتشه حول موت الإله ... وغيرها من الأفكار التضليلية المنحرفة .

ـ المتغيـــر: وهو تقنيات العمل الأدبي وتقنيات العلوم الأخرى , وهي معطيات وضعية أنتجـــها العقل أو التجربة ، وهي أصل من أصول المعرفة البشرية ، ومع أنها لا تحمل حقائق مطلقة وتتسم بالنســـبية ، إلا أنها تساعد على التفسير والشرح والتحليل.

2 – 3) نقـــد وتقـــويم المنهـــج:

تعرض النقد الإسلامي عموما إلى جملة من الانتقادات ، ووُجّهت إليه منظومة من الأسئلة المنطقية تارة والتشكيكية تارة أخرى ، من قبيل : هل نتحدث عن مؤسسة نقدية إسلامية أم عن دعوات لم تمتلك بعد إمكانية التطبيق ؟ ومن هم منظروا النقد الإسلامي ؟ وهل امتلكوا فعلا رصيدا عقـــديا ومعرفيا يمنحهم حق اللجوء إلى الأدب والنقد بدلا من سلطة الفقيه والواعظ ؟ كيف يتعامل هؤلاء النقاد مع المعقد المعرفي والفني السائد في العالم العربي والإسلامي؟

وسيكتفي البحث تحت هذا العنوان بالتحدث عن النقد الذاتي الموجه للنقد الإسلامي ، لأنه نقد يهدف للبناء وتدارك النقائص وتصحيح الأخطاء ، ولمعرفة البعد الرؤيوي للنقد الإسلامي عند أهم نقاده ، ومقارنته بالمنهج النقدي عند عماد الدين خليل السابق للوقوف على أهمية هذا الأخير في الساحة النقدية الإسلامية من جهة ، ولتقويمه من جهة أخرى ، من أجل الوصول بالنقد الإسلامي المعاصر إلى ما يليق به من الاكتمال والنضج.

يعرف نجيب الكيلاني المنهج بأنه «الحارس الأمين ؛ لأنه يشكل العقل والوجدان ، ويطبع السلوك بطابعه الصادق ، ويجنب الأرواح الإصابة بالعطب والفساد والدمار ، ويحمي الفنون من الانحراف»[1]، ويبين أننا نحن المسلمين « نمتلك أعظم منهج ، ولكن المشكلة أن هذا المنهج لا يوضع موضع التنفيذ ... فنحن نعيش منهجنا من قرون طويلة ... لكن مواقفنا الجامدة وخطواتنا المنهجية تعجز عن التفكير في اقتحام ميادينه وتَعَرُّفه بجدية ، وممارسته ممارسة فعلية ، وما أظن ذلك إلاّ بسبب المخدرات الفكرية والعقدية التي حرص الأعداء على مدنا بها حتى أصبحنا مدمنين لها ، ولهذا فإن سبب ما ابتلينا من انهيارات ونكسات هو تمزقنا الفكري ، فلا نحن ارتبطنا بكتاباتنا ، ولا استطعنا أن نستوعب المناهج المستوردة ؛ لأن استيرادها أمر يتنافى مع طبائع الأشياء ، ويتناقض مع عقيدتنا السمحاء الكاملة التي تجافي الجمود والركود ، وتمقت العصبية والجشع ، وتربط بين الدنيا والآخرة ، وتوضح العلاقة المقدسة بين الخالق والمخلوق ، وتجعل من التوحيد فكرا وسلوكا وشعارا ».[2]

---

[1] – آفاق الأدب الإسلامي ، نجيب الكيلاني ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1 ، 1406هـ/1985م ، ص 65.

[2] – نفسه ، ص 62 .

فالعيب إذا في الذات النقدية الإسلامية التي عجزت عن إيجاد السبل السليمة لاستثمار الإمكانات الهائلة المتاحة ؛ العربية والإسلامية منها والغربية ، القديمة منها والحديثة، وبلورتها في نظرية نقدية إسلامية.

ومن هنا راح محمد سالم سعد الله يحدد الأسباب التي جعلت مسيرة النقد الإسلامي في إطار المزالق والمعوقات ، لا في إطار المكاسب والإنجازات ، وقدمها ملخصة في النـــقاط التاليـــة[1]:

- بروز نقاط الضعف المنهجي والفني في تقديم ممارسات النقد الإسلامي المعاصر على حساب الجانب الدعوي والإرشادي .
- عدم الاهتمام بالتغيرات الحاصلة في البيئة النقدية العالمية على صعيد التحولات المنهجية والتغيرات الأدبية ، وذلك نظرا للتبعية المسيطرة على نتاجات النقاد العرب.
- انشغال نقاد الأدب الإسلامي المعاصر بالنصح والإرشاد في تقديم نتاجهم ، أكثر من اهتمامهم بتقديم النتاجات الأدبية والنقدية بصورة جمالية فنية.
- عدم استطاعة النقـــد الإسلامي المعاصر مجاراة النقود المنهجية العالمية على صعيد البنيوية وما بعدها ، نظرا للبون الشاسع بين النقدين الإسلامي والغربي.
- انحصار الأدب الإسلامي المعاصر بين أروقة ميادين العبادة ، وألسنة الدعاة.
- بعد رجال الأدب الإسلامي ونقده عن التخصص الدقيق في الأدب والنقد ، وهذا ما جعل نتاجاتهم توصف بكونها متوضّعة من خارج النقد وليس من داخله ، وخلق فجوة كبيرة بين ما يطرحه هؤلاء النقاد ، وطروحات النقد المنهجي المعاصر ، وهذا الكلام لا يعني مصادرة بعض الجهود المهمة والفاعلة في النقد الإسلامي مثل كتابات نجيب الكيلاني ، وعماد الدين خليل.
- عدم الاتفاق على صيغة منهجية إسلامية واضحة في مقاربة النصوص الإبداعية.

كما قدم محمد سالم سعد الله بعض الخصائص المقترحة للمنهج الإسلامي المعاصر ، منها: استيعاب التاريخ وبلورته بوصفه معينا معرفيا وسندا حضاريا ، وتحقيق التفاعل والتواصل مع المستجدات الحضارية الراهنة لتنفي عزلة (الأنا) الإسلامية في جو الماضي

[1] - أطياف النص ، محمد سالم سعد الله ، ص 21 ، 22 .

المقدس ، والسعي نحو الاتصال المعرفي العالمي عن طريق مجموعة لقاءات بين الذات والآخر ، بين ما نملك وما لا نملك ، وتتبع المسارات المنهجية العالمية في الميادين الأدبية والنقدية ، ومحاولة الاستفادة من معطياتها ، بتوظيف الخطوات الإيجابية وبلورتها ، وتخطي المزالق التي وقعت فيها تلك المناهج خلال مسيرتها ، وتوحيد الطاقات والجهود وبلورة الآراء ، لأن العمل الفردي لا يؤتي أكله، والمنهجية المنشودة لا تقوم باجتهاد فردي ، وإنما بعمل جماعي منــــظم تشرف عليه جهات ومؤسسات حكومية لها من الهم الإسلامي المعاصر النصيب الأكبر ، فتعمل على جمع الشتات وإقامة المنهج.[1]

ولقد عدّ محمد سالم سعد الله كتابات عماد الدين النقدية من بين المحاولات التي قدمت النقد الإسلامي «بوصفه المنهج المتـــزن الذي يستطيع مقاربة النصوص الإبداعية ، والذي يمتلك أسس بقائه وإمكان تكيفه مع المتغيرات النقدية الآنية والاستقبالية» [2]. لكن النقد الإسلامي اليوم هو مطالب بأكثر من هذا ؛ مطالب بإعادة بناء إنسانية الإنسان ، ومحاولة ترميم الفكر ، وإعادة إنشاء القيم كما أرادها الإسلام ، مطالب بالدعوة إلى إعادة هيكلة الفكر العربي من خلال تقديم البديل الأمثل له ، والذي يجب أن يتصف بالمحافظة على الأصالة والحداثة ، بامتلاك الماضي واحتضان الحاضر والتطلع للمستقبل ، والمحافظة على بقاء مشروعية الإنسان في الإبداع ، في مقابل فلسفة المناهج النقدية الحديثة التي غيبت الإنسان عبر هيمنة البنية عليه ، منطلقة من عزل النص عن ناصه ، وإضفاء صفة التركيز على المنتوج لا على المنتـــِج ، ثم الإيمان بضرورة الانتماء إلى مقاربات الناقد ، وتقديسها بوصفها نتاجا جديدا ، أو بوصفها تأليفا ثانيا يضاف إلى التأليف الأول.[3]

أما المنهج الذي يقترحه محمد سالم سعد الله فينطلق من الواقع الديني أولا ، والواقع النقدي ثانيا.[4] ويمكن التمثيل لمشروع النقد الإسلامي عنده طلبا للاختصار بالمخطط التالـــي:

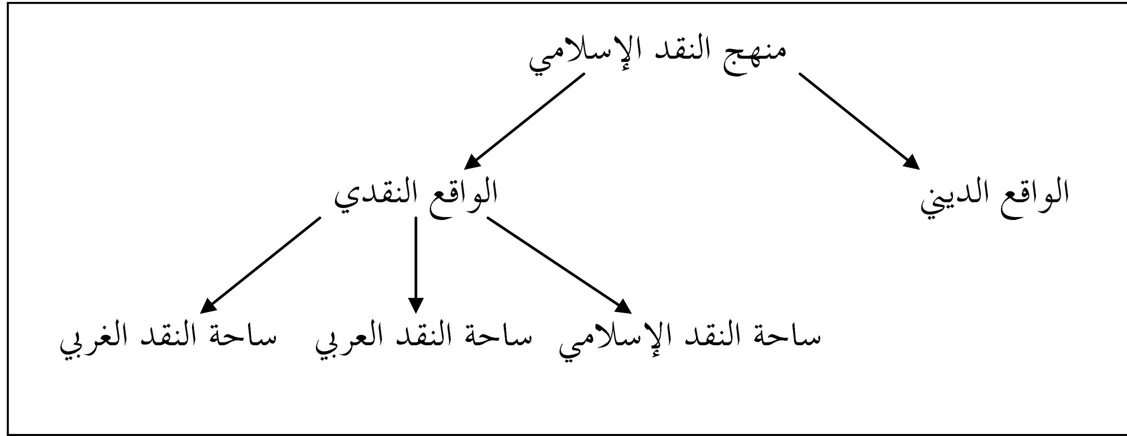
---

[1] – أطياف النص ، محمد سالم سعد الله ، ص 18،17 .

[2] – نفسه ، ص 31.

[3] – نفسه ، ص 32 .

[4] – نفسه ، ص 19 –57 .



أما محمد إقبال عروي فبعد رصده لبعض الظواهر الطافحة على صفحة الحقل المعرفي عامة والإسلامي خاصة ، يتأسف لوجود ظاهرتين تهيمنان على العقل المعرفي ، تعد الثانية نتيجة موضوعية للأولـــى ؛ وهما: غياب الأسئلة العلمية التي تمس نواة العقل العربي الإسلامي ، وحضور الأسئلة الهامشية التي تعرقل خطوات هذا العقل ، وتتضاعف خطورة الوضع بالنسبة للرؤية التي تروم ولوج بنية الأدب وتفكيك عناصره وفق منظور إسلامي.[1]

كما ينتقـــد عروي أصحاب المنهج الإسلامي المعاصر لسكوتهم عن المناهج النقدية المنحرفة التي انتشرت بشكل واسع في العالم العربي ، فمن يطالع (الثابت والمتحول) و(مقدمة لشعر العربي) لأدونيس ، و(جدلية الخفاء والتجلي) لكمال أبو ديب ، و(شعرنا الحديث إلى أين) لغـــالي شكري ، و(نحن والتراث) و(تكوين العقل العربي) للجابري ، و(ثقافتنا في ضوء التاريخ) لعبد الله عروي ... وغيرها الكثير ، يدرك خطورة المسؤولية الملقاة على عاتق الأدباء المسلمين ومفكريهم ، فلا بد من مواجهة هذه الأقلام وما تبثه من أفكار حتى نبين زيفها من جهة ، وحقيقة الإسلام والإسلامية من جهة أخرى حتى نكون في مستوى التحديات المعاصرة ونكون طرفا فاعلا فيها.[2]

وينتقد أيضا اهتمامهم بالكليات بدل الجزئيات ، فحركة الأدب الإسلامي «كانت ولا تزال تقتصر على العناوين الكلية والشمولية ذات الصبغة التعميمية ، ولم تحاول أن تخوض بشكل عميق ودقيق تجربة الأدب والنقد بالشكل المفصل ، عن طريق التجزيء والتبويب

---

[1] – إستراتيجية النقد الإسلامي ، محمد إقبال عروي ، مجلة المسلم المعاصر ، ع53 ، 1409هـ / 1988م ، ص 91 .

[2] – جمالية الأدب الإسلامي ، محمد إقبال عروي ، ص 211 .

والتقسيم ، اللهم إلاّ بعض المحاولات المتناثرة هنا وهناك ، والتي تحتاج دوما إلى النقد والتوجيه»[1]، وغياب المنهج النقدي الذي يؤطر الركام الهائل من الأعمال الأدبية الإسلامية ، ويصف منهجهم في النقد بأنه لا منهج له سوى الشرح المضموني الذي لا يتجاوز الكلمات والتعابير إلى أبعادها النفسية والدلالية ... وتكون النتيجة الحتمية هي ما نشاهده في الساحة باستمرار من تواضع في التحليل وزهد في الإيغال صوب الآفاق المتعددة التي يفتحها أمامه الشاعر أو الروائي[2].

ويتعجب محمد إقبال عروي من رفض الإسلاميين التام لما تنتجه العقلية الغربية مع ما تتيحه لنا من إمكانيات خصبة تقربنا من النص عبر مستوياته العديدة ، والارتماء في أحضان التراث النقدي ليستخرجوا منه منهجا يكفيهم شر المناهج المستحدثة ، وهذا التراث «لا يفي بمتطلبات وخصوصيات العملية الإبداعية كما نتصورها ونعمل على بلورتها ، كما لأنه لا يغني جميع المستويات التحليلية باستثناء المستوى اللغوي المعجمي في الغالب الأعم».[3]

وقد حاول عروي تحديد الخلفيات الكامنة وراء رفض المناهج الغربية ، والتي منعت إمكانية التفاوض بين النقد الإسلامي والمناهج الأجنبية ، ومن هذه الأسباب ؛ الجهل بالمكونات المعرفية والمنهجية للنقد الغربي الحديث ، والحرص على إبراز الاستقلالية الإسلامية في شؤون الحياة كافة ، والانطلاق في الأحكام من مفاهيم لا تضبطها حدود معرفية وعلمية دقيقة ، إلى درجة أن ضبط المصطلحات في حقل النقد الإسلامي تكاد تكون غائبة.[4]

لكنه يرى بشائر طيبة تلوح هنا وهناك حاولت المفاضلة العادلة بين النقد الإسلامي والنقد الغربي « تناولت الإنتاج الأدبي بأدوات فنية ترتد أساسا إلى دائرة الفن من حيث قيمه وجماله وخصوبته كما نجد عند عماد الدين خليل في كتاباته النقدية التي يمكن القول في حقها _ بدون انبهار أو مبالغة _ أنها تشكل نواة عميقة لمدرسة أدبية إسلامية تتعامل مع الإنتاج الأدبي الإسلامي وغيره معاملة خصبة تستفيد من المناهج المعاصرة ولا تتقيد بها ، تحتوي عليها ولا تحتويها ، تؤصل من خلالها مفاهيم جديدة للأدب والنقد الإسلاميين»[5].

[1] – جمالية الأدب الإسلامي ، محمد إقبال عروي ، ص 213 .
[2] – نفسه ، ص 217 .
[3] – نفسه ، ص 218 .
[4] – إستراتيجية النقد الإسلامي ، محمد إقبال عروي ، ع53 ، ص 93-94.
[5] – جمالية الأدب الإسلامي ، ص 216 .

وعروي يسعى إلى أن يجد له مكانا من أجل المصادقة على تلك المفاضلة العادلة المشروعة ، غير أن السؤال الذي يؤرقه كثيرا هو: ما المنهج الذي ننوي إتباعه ؟ هل لدينا منهج إسلامي جاهز ؟ أم أننا نسعى لاكتشافه عبر الممارسات ؟ ويشير إلى أن مسألة السعي إلى تأسيس منهج إسلامي هي أمر عسير ، ومشروع ضخم وخطير ، لأن المجال الأدبي يتيح للعاملين حوله تماثلات عديدة وفي مختلف الأجناس ، ويؤكد أن هذا السعي لا يهدف بالضرورة إلى الاستقلال عن المناهج الغربية بقدر ما يسعى للاستفادة منها.[1]

لذلك أباح عروي لنفسه الاستفادة من بعض المناهج الغربية خاصة الشكلية والبنيوية ، وتوظيفها في إستراتيجيته النقدية المقترحة قائلا: « لقد حرصت على تمثل البرنامج السردي كما نجده عند جماعة (انتروفيرن) كما حرصت على الاستفادة من منظومة (الحوارية الباختينية) بالإضافة إلى بعض المفاهيم المرتبطة بالمنهج البنيوي كالبنية والنسق والثنائيات ، مطعما ذلك بمفهوم الرؤية للعالم عند (لوسيان جولدمان) الذي سبق طرحه مع الأدب الإسلامي من قبل ، دون التمادي داخل تلك المناهج ونسيان المفاهيم الأدبية التي أرشح أن تكون مظلتي في هذا التعدد الاستفادي ... ولا بد أن تتخذ المفاهيم الإسلامية وظيفة المظلة لإيماني العميق بأن معظم تلك المناهج قد آلت إلى فصل النقد الأدبي عن المعطيات والإحالات المرجعية المتمثلة في العوالم الخارجة عن إطار النص الأدبي»[2].

وهو يعد الاستفادة من المناهج الغربية إستراتيجية تكشف عن إطار النص الأدبي من خلال الآخر عبر الذات الإسلامية ، فيصبح النقد الإسلامي مجهرا يكشف بعض السلبيات التي تمارس فعلها في المناهج النقدية ، وبذلك ندخله في قلب التبادل الثقافي الصادق القائم على التمحيص والأخذ والعطاء ، بدل الاجترار الفارغ من كل موقف علمي أو معرفي ، والمباعد للمسائلة للأطراف النقدية التي تتحرك داخلها تلك المناهج ، ثم يعترض الناقد على الإيغال في التعقيد الذي تتبناه المناهج الشكلية ، وحين تعنى بالشكل وتهمل المضمون لأن المنهج الإسلامي يدعو إلى النأي عن التبسيط نأيه عن التجريد لكي يمسك بزمام المعادلة

[1] – إستراتيجية النقد الإسلامي ، محمد إقبال عروي ، ع53 ، ص 95 – 96.
[2] – نفسه ، ص 96 .

إمساكا مكينا [1]، ويعتبر الأدب نشاطا ذو وظائف متعددة لا تقل خطورة عن الوظيفة الجمالية.[2] وهنا يجـــد الناقد نفسه مدفوعا إلى التساؤل حول نقطتين مهمتيـــن[3] :

1 ـ هل يمكن اعتبار تغيب المستوى المضموني أو المرجعي من حقل المناهج النقدية الغربية الجديدة عاملا وراء ذلك التجريد والتعقيد اللفظي والمعنوي اللذين نلمسهم في الكتابات النقدية العديدة ؟

2 ـ وإذا كان الجواب بالإيجاب ، ألا نستطيع الجزم بأنه في حالة ما إذا عاد للممارسة النقدية وللخطاب الإبداعي على مستواهما الدلالي الشامل للعناصر الاجتماعية والأخلاقية والسياسية ، فسيعود لهما تَوَهُّجُهُما ووُضُوحُهُمَا المتسم بالبساطة وعمقهما المخالف للغموض والتجريد؟

ولقد طبق عروي إستراتيجيته المقترحة المركبة من الرؤية الإسلامية وأدوات النقد الغربي على حكاية جاد الله للكيلاني ، لأن الرواية « تتضمن تمظهرا واسعا لذلك البرنامج السردي الأمر الذي يتيح لنا استيعابه وتمثله تمثلا تقنيا لا يباعد بين اللغة المحللة وبين المظلة التي اقترح العودة إليها بدء وختاما».[4] وينوي في هذا التحليل تجاوز الصراع الاجتماعي ومختلف خلفياته الايجابية والسلبية على حد سواء ، فتمثل الحوارية التي تحدث عنها (باختين) ومفاهيم جماعة (أنتروفيرن) السردية ، وبعض التقنيات الأسلوبية ، وأشار إلى خاصية التدفق العفوي التي يتميز بها أسلوب الكيلاني ، مجليا أبعاد هذه الخاصية في الأسلوب الروائي ، وخاصية التعدد اللساني حيث لا نجد في حكاية جاد الله لغة واحدة أو أسلوبا فرديا يعود إليه الكاتب ، ولكنها تشتمل على تعدد لساني يعكس تعدد المنظورات الاجتماعية والأيديولوجية.

وفي الأخير يتساءل الناقد عن: ماذا يريد أن يقول الكيلاني من روايته حكاية جاد الله ؟ ما الذي يسعى إلى أن يمرر عبر لغته ؟ ليكتشف في النهاية أن الكيلاني جد متخصص في تعرية الواقع الاجتماعي والكشف عن سوءاته المختلفة والمختلة [5]. ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هاهـــنا: هل استطاع عروي أن يمنح إستراتيجيته النقدية الجديدة الروح

[1] – إستراتيجية النقد الإسلامي ، محمد إقبال عروي ، ع53 ، ص 96 .
[2] – نفسه ، ص 97 .
[3] – نفسه ، ص 98 .
[4] – نفسه ، ص 98- 99 .
[5] – نفسه ، ص 98 – 118.

الإسلامية ؟ وهل استطاعت هذه الإستراتيجية تحقيق غايات النقد الإسلامي في الإضاءة والكشف والتحليل والتوجيه ، وتفسير الدلائل النصية تفسيرا إسلاميا ؟

لقد حرص عـــروي في عرض منهجه نظريا على حضور ما أسماه بالمظلة الإسلامية التي تحميه من الانصهار داخل بوتقة المناهج الغربية ، لكنه تطبيقيا يكاد يختفي تماما عن تلك المظلة ، فلا يظهر لها إلا أثرا باهتا حين يعرض للأبعاد الدلالية في الرواية. وهنا يلح علينا سؤال آخر وهو: هل يعني هذا عجز النقد الإسلامي عن احتواء الأدوات المنهجية الغربية في الممارسة النقدية والاستفادة منها ؟ أو يعني عجز هذه الأدوات على الاستجابة لمتطلبات أي منهج آخر ؟ ولعل هذا ما جعل سيد سيد عبد الرزاق يكتشف الخلل الجسيم في الأساس الذي بنى عليه محمد إقبال عروي إستراتيجيته هذه وهو «جعل الإسلامية في الممارسة النقدية تتخذ وظيفة المظلة ، بينما هي يجب أن تتخذ وظيفة القاعدة التي تنبثق عنها الفروع فتتشرب روحها ، وتتشكل وفقا لمتطلباتها ، ومن ثم فهي قادرة على توليد منهجها الخاص الذي يتشكل وفقا لمبادئها وغاياتها ، وإن يكن غير متنكر للاستفادة من المناهج المغايرة ».[1]

كما رأى أحمد رحمانـــي أن محمد إقبال عروي قد وضع يده فعلا على نقائص النقد الإسلامي المعاصر ، ولكنه نقده يتسم بشيء من المبالغة خصوصا عند اتهامه النقاد الإسلاميين بالسكوت عن الحملات التغريبية الشرسة على القيم الإسلامية ، متجاهلا كل تلك الردود التي واجهت الماركيسية والوجودية والنصرانية ، وهاجمت بقوة عدوان الأدب الحديث على الإسلام وقيمه ، كما وجده مبالغا في انتقاصه من قيمة التراث النقدي مع علمه أننا لم نستطع بعد أن نجد على مستوى النقد المعاصر جملة من يجيد المنهج اللغوي بالطريقة التي أنتجها عبد القاهر الجرجاني ، ولم نجد بعد من يتمكن من أن يطرح النقد المعاصر بالعقلية الفنية الدقيقة التي طرحها بها حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ففي هذين الجانبين مبالغة في الأحكام أما ما دون ذلك فهو منطقي ومعقول.[2]

وإذا كان محمد إقبال عروي قد دعا إل الانفتاح على المناهج الغربية ، فإن أحمد رحماني يدعو النقاد الإسلاميين إلى العودة للقرآن الكريم ، ليبينوا ما إذا كان قد وردت فيه بعض

---

[1] – المنهج الإسلامي في النقد الأدبي ، سيد سيد عبد الرزاق ، ص179- 178 .

[2] – النقد الإسلامي بين النظـــرية والتطبيق ، أحمد رحماني ، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات ، الرياض ، ط1 ، 1425 هـــ / 2004م ، 2 /629 .

الإشارات الواضحة التي ترسم ملامح المنهج الإسلامي وأسسه من أجل التأصيل من جهة ، ومن أجل تمتين العلاقة بين المنهج النقدي والمرجعية من جهة ثانية ، ويدعوهم أيضا إلى استغلال العلوم والطاقات المعرفية المختلفة في ميدان النقد الأدبي ؛ يستنبطون من القرآن الكريم ومن الحديث النبوي الشريف ومن التراث تلك الإشارات ذات الطابع العلمي وهي كثيرة لو استغلت استغلالا حسنا ، ولا بأس بعد ذلك إن اعتمدوا على المناهج الغربية المعاصرة كما تتضح في النقد الغربي للاستفادة منها في الحدود التي لا تتعارض فيها مع التصور الإسلامي.[1]

ويقترح رحمانـــي الآية الكريمة الآتية : ﴿ وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِۦ عِلْمٌ ۚ إِنَّ ٱلسَّمْعَ وَٱلْبَصَرَ وَٱلْفُؤَادَ كُلُّ أُولَٰٓئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْـُٔولًا ﴿٣٦﴾ ﴾[2]، على أساس أن القصد: الوحي والمشاهدة والعــقل ، والآية الكريمة من سورة الحج : ﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يُجَٰدِلُ فِى ٱللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَلَا هُدًى وَلَا كِتَٰبٍ مُّنِيرٍ ﴿٨﴾ ﴾[3] التي قال فيها سيد قطب: «فهذه الكلمات القليلات تقيم منهجا كاملا للقلب والعقل ، يشمل المنهج العلمي الذي عرفته البشرية حديثا جدا ، ويضيف إليه استقامة القلب ومراقبة الله»[4]، يقترحهما ركيزة وأصلا من الأصول التي ينبني عليها منهج التفكير الإسلامي السليم ، ومن ثم نضع القاعدة الأساسية لمنهج النقد الأدبي الإسلامي، فالآيـــة الأخيرة تشير إلى منهج التفكير والمقاربة والنقد ، وتبين أن الجدال في الأمور ينبغي أن يقوم على منهج له أصول معرفية ثلاثة هي: الوحي ، العلم التجريبي ، العقل الاستدلالي[5] ، أي العقل والتجربة والكتاب المنير.

ويجزم أحمد رحماني بأن «المنهج الإسلامي في النقد لا يمكن أن يقر له قرار ما لم يعتمد على هذه الأصول ، التي تعين النقد بما تمده به من مفاتيح يكشف بها أسرار النص الأدبي الظاهرة والباطنة ، الجمالية والفكرية ، الشكلية والمضمونية ، بل وتضمن له التطور والبناء.

[1] – النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق ، أحمد رحماني ، 634/2 – 635 .
[2] – سورة الإسراء ، الآية : 36 .
[3] – سورة الحـــج ، الآية : 8 .
[4] – في ظـــلال القـــرآن ، سيـــد قطب ، 2227/4 .
[5] – النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق ، 635/2 – 636 .

أما الاعتماد على المناهج الغربية التي ليس لها إلا ركيزتين فقط ؛ هما العقل والتجربة ، فذلك خطأ بيّـــن يبرهن عليه واقع الأدب الغربي والفن بصفة عامة عند الذين انسلخوا من قيم الوحي كما صورها الإنجيل والتوراة في غير مواطن التحريف ... ومنه يتجلى الفرق الجوهري بين أصول المنهج الإسلامي وأصول المنهج الغربي ، ويتضح لنا أن المنهج الإسلامي بركائزه الثلاث يمكن أن يضمن التطور ويتجنب التدهور الذي آل إليه الإبداع الغربي حين نهض بالتأويل في ضوء أصلين فحسب ، هما العلوم التجريبية والملكات الفطرية مهملا الوحي».[1]

وراح أحمد رحماني يعرف المنهج الإسلامي في النقد بأنه: «منهج لقراءة النص الأدبي وتفسيره وتقويمه في ضوء العلوم التجريبية والعقلية والوحي» ، وبيّـــن أنه يتعامل مع النص في إطار الثابت والمتحول ؛ الثابت هو «الوحي الذي ينبغي أن يعيه الناقد وعيا كاملا وسليما ليستخدمه معيارا يقيس عليه ما يتحقق من آراء وتأويلات واكتشافات وتفسيرات تتم بواسطة المتغيرين »[2]، والمتغيران هما «العلوم العقلية والعلوم التجريبية وهما يتسمان بالنسبية ، فهما لا يحملان حقائق مطلقة ، ولكنهما وسيلتان وأصلان من أصول المعرفة الإنسانية يخسر من لا يقدرهما قدرهما ، لأنهما يساعدان على تقديم التفسير والشرح والتحليل ، بقدر ما يساعدان على وضع الاحتمالات الممكنة لقضية من القضايا التي يعبر عنها النص تصريحا أو تلميحا ورمزا وتلويحا ، فهما إذن يحملان نواة تقديم الأسباب الصالحة للتفسير لجميع الظواهر الفنية والمضمونية ، والله تعالى جعل لكل شيء سببا لنأخذ بالأسباب»[3] ﴿ وَءَاتَيْنَٰهُ مِن كُلِّ شَيْءٍ سَبَبًا ﴿٨٤﴾ فَأَتْبَعَ سَبَبًا ﴿٨٥﴾ ﴾.[4]

وخلاصة النقـــد والتقـــويم هـــي :

أن معظم النقاد الإسلاميين يسعون إلى إقامة المنهج النقدي الإسلامي المتكامل الذي يجمع مختلف المعطيات والمعارف ؛ الإسلامية العربية والغربية ، القديمة منها والحديثة ، في ضوء ما يتوافق مع التصور الإسلامي للإنسان والحياة والكون.

---

[1] – النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق ، أحمد رحماني ،636/2 – 637 .

[2] – نفسه ، 639/2 .

[3] – نفسه ، 641/2 .

[4] – سورة الكهف ، الآية 84 – 85 .

وأن منهج النقدي الإسلامي عند عماد الدين خليل يشكل بحق تجربة رائدة في حقل الدراسات النقدية الإسلامية بشهادة كبار النقاد الإسلاميين من أمثال محمد إقبال عروي ، ومحمد سالم سعد الله ، وأحمد رحماني ... وغيرهم ، والأكيـــد أن هذه الشهادات ليست من باب المبالغة ولا من باب المجاملة ، لأن عماد الدين خليل مدرك أتم الإدراك لحقيقة المعتقـــد الإسلامي وتصوره الشامل للإنسان والحياة والكون ، ولمفهوم الأسلمة في حقل العلوم الإنسانية وأهميتها في الدراسات الأدبية والنقدية ، وهذا الإدراك جعله يتخذ من القرآن الكريم الأصل والقاعدة في منهجه النقدي ، وهذا الأصل يحكم الفروع الأخرى ويُكيِّــفها بما يخدم رسالة الإسلام الخالدة.

وتأتي ضرورة القرآن كثابت في منهج النقد الإسلامي من حيث «أنه لا يوجد نص خارج التصور الفلسفي الذي يفسر الحياة ببعديها الزماني والمكاني ، ومن ثم صار حتميا أن يكون لذلك التفسير مصداقية معينة يحرص المنهج النقدي على بيان قيمتها ، وأنى له أن يفعل ذلك إذا لم تكن له حقائق لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها ، ولا يرقى الشك إليها في أي حال من الأحوال ؟ وذلك ما يختص به القرآن الكريم الذي يتسم بالثبات والخلود والقدرة الفائقة على التنوير»[1].

كما أن المقارنة بين المنظور النقدي لعماد الدين خليل ، وبين جملة النقود والمقترحات المذكورة الأخرى تبين وبوضوح أن منهج عماد الدين يغطي كل ما دعا إليه هؤلاء النقاد ، سواء باستثمار التاريخ والتراث ، أو بالانفتاح على الآخر ، أو بالعودة إلى القرآن الكريم ، فقد جمع كل هذا وأعطى كلاّ قدره فلم يتطرف صوب أي منها ، ويبدو أن ثقافته الواسعة التي جمعت بين الدين وعلم الاجتماع والنفس والتاريخ خاصة ، واطلاعه العميق على الفلسفات الغربية قد ألقت بظلالها على خطابه النقدي في جانبيـــه النظري والتطبيقي أيضا، وهذا الأخير سيتناوله البحث في الفصل الأخير إن شاء الله تعالى.

وهكذا فإن المنهج النقدي عند عماد الدين خليل يمثل المنهج المتكامل الذي يضم تحت جناحيه كل الخصائص التي تؤهله ليكون المنهج المعتمد في الدراسات النقدية الإسلامية ،

[1] – النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق ، أحمد رحماني ،640/2 .

وهذا بالطبع لن يتم إلا بعد جملة من الدراسات والأبحاث الجادة والموضوعية التي تخرجه من دائرة الاجتهاد الفردي إلى دائرة العمل الجماعي ، حتى يصل إلى مرحلة التبني .

على أنه لا يجب أن نفهم تكامل وشمول المنهج الإسلامي في النقــد كما يقول عماد الدين: « على أنه تلفيق بين المناهج المختلفة لتجاوز إشكالية غياب المنهج الإسلامي ، أو أنه انبهار بجوانب من تلك المناهج واستعادتها لتشكيل المنهج الإسلامي»[1]، وإنما هو التوازن والوسطية التي يتميز بها الإسلام ، والتغطية الشاملة للمادي والمعنوي ، للفردي والجماعي ، للزماني والمكاني ، للمنظور والمغيب ، ولسائر الفعاليات والتفاريــق في نسيج الكون وبنيان العالم وتكوين الإنسان.

والجدير بالذكر في ختام النقد والتقويم أن يشير البحث إلى أن عماد الدين خليل لم يولِ عناية بالمصطلح النقدي الإسلامي رغم الــدور البارز الذي يلعبه المصطلح في مجال النقد الأدبي ، وتزداد حساسية القضية أكثر مع تبني كل الاتجاهات الأدبية لمصطلحاتها الخاصة وادعاء الاستقلالية في ذلك. فالناقد لم يحاول إلقاء الضوء على مشكلة المصطلح نظريا ، و لم ببذر بذرة مصطلحات النقد الإسلامي عمليا ، واكتفى باستعمال مصطلحات يمكن أن تنتمي إلى شجرة مصطلحات النقد الأدبي الإسلامي مثل: الأدب الإسلامي ، الفن الإسلامي ، الإسلامية ، والواقعية الإسلامية ... ولكن هذه المصطلحات التي استعملها هو وغيره من النقاد الإسلاميين كانت مصطلحات عامة وخصصوها بصفة (الإسلامية) ومن ذلك الأدب (الإسلامي) والمسرح (الإسلامي) والشعر (الإسلامي) وأدب الأطفال (الإسلامي) ... وهكذا.[2]

كما أنه لا يجد حرجا في استعمال بعض المصطلحات الغربية مثل مصطلح (الالتزام) ، بل هو يرفض الحساسية الزائدة تجاه المصطلحات النقدية الغربية ، لأن ذلك يقطع الطريق على الإفادة من هذه المصطلحات باعتبارها الأكثر قدرة على توضيح المعنى وتحقيق التوصيل من أقرب طريق على الأقل في الوقت الراهن. إلاّ إذا حدث تقاطع معين بدرجة من

[1] – هل للإسلامية مذهبها المتميز ومنهجها الخاص في الدراسة الأدبية ، عماد الدين خليل ، مجلة الأدب الإسلامي ، مج6 ، ع 22 ، ص 35.

[2] – ينظر: كل مؤلفات عماد الدين خليل النقدية .

الدرجات بين هذه المصطلحات والتصورات الإسلامية ، فحين ذاك يكون الرفض موقفا ضروريا.[1]

على أن الناقد عماد الدين خليل لم يكن بدعا في عدم العناية بمصطلحات النقد الإسلامي ، لأن أكثر من يخوضون لجـــة النقد الإسلامي لا يحرصون على إثـــارة هذه القضية ومعالجتها على أهميتها وخطورتها ، عدا القليـــل منهم ممّن انطلقوا في مشروع إعادة قـــراءة المصطلح وتأصيله وتطويره بالكيفية التي تتلاءم مع النظرية الإسلامية المعاصرة.[2]

[1] – في النقد التطبيقي ، عماد الدين خليل ، دار البشير ، عمان ، ط1 ، 1419هـ/1998م ، ص 11 .

[2] – ينظر: النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق ، أحمد رحماني ، 2/ 705 – 734 .

الفصل الثاني :

المفاهيم والقضايا الأساسية في الخطاب النقدي عند عماد الدين خليل

1- المفاهيم الأساسية في نظرية الأدب الإسلامي :

الصلة بين العقيدة والفن صلة قوية ، متجذرة مع التاريخ الثقافي للإنسان ، وعضوية متأصلة في تفكيره في كل زمان ومكان ، لأن العقيدة هي أضخم الحقائق في كيان الوجود ، وهي حاجة فطرية للإنسان ، فهي التي تكشف حقيقة وجوده ، وتحدد علاقاته بالخالق والمخلوقات كافة ، وتضبط مساره وفكره وأعماله وسلوكاته وإبداعاته.

« إذن فكل عمل أدبي فني لابد أن ينشأ من عقيدة وينتج من فكر معين وفلسفة معينة للحياة والكون والإنسان ... وذلك لأن الخبرات النظرية لأي إنسان عاقل هي مجموعة معلوماته الإعتقادية والفكرية والسياسية والفنية والاجتماعية إضافة إلى تجاربه وممارساته العلمية ، ومن خلال كل هذه المعطيات تتكون هذه الخبرات النظرية التي تنتج من خلال التجربة الشعورية أدبا ، أو من خلال التجربة الفكرية فكرا وثقافة ، وأهم مكونات هذه الخبرات النظرية والدائرة التي تحيط بها وتضم كل مفرداتها هي« العقيدة » ... بغض النظر عن كون هذه العقيدة ، سماوية مما أوحاه الله إلى الأنبياء أو أرضية مادية من صنع الإنسان ، كألوان الفلسفات الإلحادية المعاصرة ذات الأسماء والمناهج المختلفة والمتعددة ، فالملحد الماركسي الشيوعي يتبنى عقيدة تضع الطبيعة مكان الإله الخالق ، والوجودي يتبنى عقيدة التعلق بالذات ومعاداة الآخر وتحدي الغيب واعتقاد عبثية الوجود كله ، وهكذا سائر العقائد المنحرفة والضالة».[1]

ويؤكد برغسون الصلة بين الدين والفن حين يقول :« إن الفن ابن الدين ، وإذا أراد الفن أن يبقى حيا فعليه أن يستقي دائما من المصدر الذي جاء منه » [2]. فالفن عند برغسون يستمد كل مقوماته من العقيدة التي انبثق عنها ، تؤثر في مضامينه وأشكاله وتعابيره وصوره الفنية ، بل هي التي تمنحه الحياة.

والعقيدة الإسلامية تمثل دستورا كاملا لأي منهج فني يريد أن يعبر عن الحياة بتصور إسلامي ؛ حياة المشاعر والأفكار ، وحياة السلوك والوجدان ، وقد كان لها أثر وبصمات على الحياة الإنسانية والحياة الإبداعية الأدبية ، لأن هذه العقيدة « هي التي قادت البشرية

---

[1] – الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها ، سعيد بن ناصر الغـــامدي , 1 / 47 ، 48 .

[2] – نقلا عن : معالم الأدب الإسلامي ، عبد الرحمان الساريسي ، ص 21 .

في ظلام القرون ، وأخرجتها من الحس الحيواني الذي لا يؤمن إلا بالمحسوس ، إلى الحس الإنساني الذي يؤمن بالغيب والمجهول ويدرك من التناسق والقصد في هذا الوجود ما يبحث له عن مبدع ...وحين يعبر الفن عن حقيقة العقيدة ... فإنه لا يعمل على رفعة البشرية وإطلاقها من الضرورة والقيد والانحسار في النطاق المحدود فحسب ، بل إنه ــ من الوجهة الفنية البحتة ــ يكون فنا (كونيا) واسعا ، لأنه يعبر عن حقيقة الوجود».[1]

وفي إطار الحديث عن الصلة بين الدين وبين الفنون الأدبية برزت مجموعة من القضايا الأخرى ، كقضية الأدب بين الالتزام والإلزام وتوجيه الأدب لخدمة الدين ، وقضية وظيفة الأدب بين الجمال والأخلاق ، أو بين المتعة والفائدة.

وبناء على من هذه المعطيات سيحاول البحث استجلاء مفهوم الجمال عند عماد الدين خليل ، ومفهومه للأدب الإسلامي وكيفية الربط بين التصور الإسلامي وشروط العملية الإبداعية وأهم سماته ، وكذا رؤيته للالتزام من منظور إسلامي .

---

[1] – منهج الفن الإسلامي ، محمد قطب ، ص 17 ، 18 .

1 – 1) مفهوم الجـــمال :

حب الجمال فطرة في الإنسان ، فطره الله عليه حين خلقه وسواه وعدله في أحسن صورة ، ولقد ورد عن الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم « أن الله جميل يحب الجمال ».

واستساغة الجمال حق مشاع ، وربما تختلف مقاييسه من فرد إلى فرد ، ومن عصر إلى عصر ، ولهذا حير الجمال المفكرين والفلاسفة والأدباء والفنانين وعلماء النفس ، وتعددت تفسيراته بتعدد المنطلقات الفلسفية والنقدية والإبداعية والعلمية والإنسانية له ، وظل الجمال يروغ دوما من كل التفسيرات ، على أن أكثر هؤلاء المفكرين والفلاسفة والنقاد يتفقون على أن الجمال الذي تعالجه « الأستطيـــقا» هو الجمال الفني لا الطبيعي.

وجـــاء في المعجم الوسيط أن الجمال:« صفة تلحظ في الأشياء ، وتبعث في النفس سرورا ورضا»[1]. وفي عبارة مأثورة لكانط:« تكون الطبيعة جميلة عندما يكون لها مظهـــر الفن ، ولا يسمى الفن جميـــلا إلاّ إذا كنا نعيه كفن ، وكان مع ذلك يتردى بمظهـــر الطبيعة »[2]. ويوضح هيجل ذلك فيقول:« لا يبدو الجمال في الطبيـــعة إلا انعكاسا للجمال في الذهن»[3]. ويربط سقراط « الجمال بالخيـــر ربطا تاما وكذلك بالنافع والمفيد »[4]. وربط أرسطو « بين الجمال والكلية والتآلف والنقاء والإشعاع والتوازن والنظام وغيرها من خصائص الشكل »[5]. وأخضع ديمقريطس « الجمال للأخلاق وربطه بالاعتدال حيث لا إفراط ولا تفريط »[6]. أما أغسطـــين فكان يرى أن الجمال« يقوم في الوحدة في المختلفات والتناسب العددي ، والانسجام بين الأشياء » [7].وأدركه أفلاطون مستقلا عن الشيء الذي يبدو جميلا ، فالجمال عنده صورة عقلية تنتمي إلى عالم

---

[1] – المعجم الوسيط ، إبراهيم أنيس وعبد الحليم منتصر وآخرون ، دار العلم للملايين ، ط1 ، د ت ، مـــادة (ج م ل) ، 1 / 136.

[2] – علم الجمال ، دي هويسمان ، ترجمة ظافر حسن ، منشورات عويدات ، بيروت و باريس ، ط 2 ، 1975 ، ص 197.

[3] – نفسه ، ص 197.

[4] – التفضيل الجمالي ، شاكر عبد الحميد ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ع 267 ، مارس 2001م ، ص 14 .

[5] – نفسه ، ص 8.

[6] – نفسه ، ص8.

[7] – نفسه ، ص 15.

المثل ، وما يجعل الشيء جميـــلا في رأيه هو الشكل وليس المضمون.[1] ويذهب دي هويسمان إلى أن « الجمالية فلســـفة للفن لا أكثر ».[2]

كل هؤلاء المفكرين لم يتمكنوا من الوصول إلى تعريف نهائي وواضح للجمال ، فهو أحيانا في الأشياء ، وأحيانا في مدى موافقته لنا ، وأحيانا في الخير والنافع أي في المضمون ، وأحيانا أخرى في التناسب والانسجام والنظام والوضوح والتكامل أي في الشكل.

وثمة ثلاثة اتجاهات كبرى في تاريخ الفكر الجمالي يحاول كل منها أن يقدم تفسيرا لطبيعة الجمال[3]؛ يذهب فريق الاتجاه الموضوعي إلى أن الجمال صفات عينية ماثلة في الموضوع المدرك مستقلة عن العقل أو عن الأذواق التي تدركها ، وأهم من يمثل هذا الاتجاه أفلاطون.

ويذهب فريق الاتجاه الذاتي إلى أن الجمال ظاهرة إنسانية محضة ، يفهمها كل إنسان تبعا لظروفه النفسية والزمنية والمكانية ، التي ربما لـــم ولن يتفق فيها اثنان ، حتى قالوا : لا مناقشة في الأذواق ، ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه المغالطون وتولستوي.

أما الفريق الثالث فريق الاتجاه الجدلي فقد وقف بين الاتجاهين السابقين ، ورأى أن الجمال والقيمة الجمالية يتحددان على ضوء العلاقة بين الذات والموضوع ؛ الموضوع بمختلف خصائصه الشكلية والضمنية ، والذات بكل ما تحمله من نوازع وميول وأهواء وظروف زمكانية ، ومن أهم ممثلي هذا الاتجاه الجاحظ وابن خلدون.

ويبدو أن مفهوم الجمال عند العرب انحصر في الاتجاه الحسي الذي تدركه الحواس ، أما الجمال المعنوي الذي يدرك بالبصيرة فقد انصرف عنه أغلبية الباحثين إلى الاهتمام بالجانب الشكلي ، فتمكنوا من ضبط القواعد التي تتحكم في الشكل فأصبحت هي قواعد الصنعة ، وحتى النقاد الذين اهتموا بالتأمل كالآمدي ، أو الحرية كالقاضي الجرجاني ، أو الفكرة كعبد القاهر الجرجاني ، لم يغيروا هذه الحقيقة مع أنهم أضافوا إليها ما يدرك

---

[1] – التفضيل الجمالي ، شاكر عبد الحميد ، ص 8.

[2] – علم الجمال ، دي هويسمان ، ص 197.

[3] – أسس الفكر الجمالي عند التوحيدي ، عزت السيد أحمد ، مجلة التراث العربي ، ع 86 /87 ، 2000م .

بالبصيرة أو الحدس ، فخففوا من وطأة هذه القيود ، وبعثوا شيئا من الروح في تلك القواعد .[1]

ويرى الباحث إبراهيم الرماني أن الجمالية العربية لم تستفد من القرآن الكريم وما فيه من مفهوم واسع للجمال ، لأن النقد العربي اكتفى بالاعتماد في تنظيره على الشعر الجاهلي كمثال للجمال المكتمل ، وتأثر بالجمالية الإغريقية في جوانب عدة ، ورضي بما لديه من شعر وخطابة ولغة ، و لم يتكلف عناء قراءة القرآن الكريم والبحث فيه من أجل صياغة نظرية جمالية عربية ، وتكبر دلالات السؤال عندما نعلم أن جل نقادنا العرب كانوا علماء لغة وقضاة وفقهاء.[2]

ويؤكد الباحث عبد القادر فيدوح رأي الرماني حين يقول : «لقد أخفقت الجمالية العربية – بعد مجيء الإسلام مباشرة – في استثمار الرؤية الإسلامية التي تعرضت إلى كثير من مظاهر الحسن والجمال في هذا الكون ... والأكثر من ذلك فإن الجمالية العربية راحت تتجاوز الرؤية الإسلامية للجمال وتتخطاها، وترى في الشعر الجاهلي القدوة الحسنى والمثل الأعلى ، بوصفه نموذجاً كاملاً للجمال ، فربطت نفسها بأنساق حسية حرمتها نقلة لها قيمتها المعنوية والروحية ضمن طبيعة التعامل مع المقوّم الجمالي للإنسان في تعامله الإنساني، وفي تعاطيه التفكر والتدبر في الخلق والكون ».[3]

ويشاطرهما الرأي نفسه عز الدين إسماعيل الذي صرح قائلا : «...حاول القرآن أن يلفته ــ أي العربي ــ إلى جمال أرقى يتمثل أمامه في الكون العريض ، ولست واثقا من نتيجة تلك المحاولة ، فالظاهر أمامنا أن الميدان الفني لم يتأثر بها ، و لم تحدث تحولا خطيرا في الموقف العربي العام للجمال ».[4]

لذلك يعيب الرماني الجمالية العربية القديمة التي ظلت حبيسة الإدراك الحسي ، والاجتهاد الفردي الذي لم يبلغ النظرية أو العلم ، بل انحصر في حدود الشكلانية والموضوعية والعقلية و لم يبرحهما ردحا من الزمن.[5]

[1] – الأسس الجمالية في النقد العربي ، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د ط ، 2006 ، ص 143 - 144.
[2] – الغموض في الشعر العربي الحديث ، إبراهيم الرمانـــي ، ص 92.
[3] – البحث العقلي في الجمالية العربي ، عبد القادر فيدوح ، مجلة التراث العربي ، ع 63 ، 1996م ، ص 18.
[4] – الأسس الجمالية في النقد العربي ، عز الدين إسماعيل ، ص 113 .
[5] – الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 92.

ويعيب أيضا الجمالية العربية الحديثة المنكسرة في صميمها والمتضخمة في شكلها ، وهو لا يرى فيها إلا وجها آخر للجمالية الكانطية وما بعدها ، تلك التي أسست للذوق الفردي والذاتية المفرطة ، فحمّلت الإبداع العربي ما لا يحتمله ، وألقت به في فضاء مفرغ من كل سند إلا الذوق الخاص المأزوم المتطرف الغارق في تخطيه للنموذج والذات ، ودفعت بهذا الإبداع إلى السقوط في الزيف الشكلاني واللامعنى ، والفوضى التي تلغي العقل وكل ما يدرك بالعقل[1]، وإذا استمرت الجمالية العربية ــ في رأيه ــ على هذا النحو «ستنعدم لا محالة ساعة تأبى أن تكون تجريبية ودقيقة ووضعية».[2]

لذلك يدعو إبراهيم الرماني إلى بداية المراجعة والتأصيل ، وإلى إعادة بلورة مشروع جديد للجمالية العربية ، ينطلق من نتاج الجمالية الغربية ، ومن وعينا الجمالي للعالم والإنسان والكون مثلما جاء في القرآن الكريم « الذي يتيح لنا الاستفادة من أسس ومبادئ نظرية جمالية متكاملة ، تتأرجح بين الذوق والقاعدة ، بين الذهن والحس ، بين المطلق والنسبي ، بين الإنسان والله ، وتألف صورة التناسق الذي يسكن النظام الحي دون الجمود في قيود الضرورة ، ولا يبلغ في حريته الفوضى المتحررة من كل قيد ... لا ينحصر في الموقف الأحادي الضيق الذي يتقيد بالشكل الحسي مثلما كانت الجمالية القديمة ، ولا يتطرف في الأخذ بالذوق الخاص كما نجد في الجمالية الحديثة ، إنما يتجاوز هذا وذاك إلى الرؤية القائمة على الإيمان بالثبات الكلي و الحركة الدائمة في آن واحد ، بالوجود كلا متكاملا في وحدة عضوية بين الثابت والمتحول»[3].

وعليه نستنتج أنه مهما حاولت الفلسفات القديمة والحديثة إدراك الجمال أو تفسيره ، فستظل قاصرة وعاجزة عن إدراك كنهه الحقيقي ، لأنها لا تخرج عن كونها « صناعة عقلية بشرية بحتة ترعرعت في ظل التجربة والتاريخ والأحداث»[4]، وهذه العقلية البشرية بحاجة إلى مرشد لا يمدها به غير الوحي أو القرآن الكريم كتاب الله المنير ، لذلك وجب أن يكون هذا «النص هو السلطة المرجعية الأساسية للعقل العربي».[5]

---

[1] – الغموض في الشعر العربي الحديث ، إبراهيم الرمانـــي ، ص 99.

[2] – علم الجمال ، دي هويسمان ، ص 204.

[3] – الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 102 ، 103.

[4] – مدخل إلى الأدب الإسلامي ، نجيب الكيلاني ، سلسلة كتاب الأمة ، قطر ، ط1 ، 1407هـــ ، ص 90.

[5] – تكوين العقل العربي ، محمد عابد الجابري ، دار الطليعة ، بيروت ، د ط ، د ت ، ص 105.

والقرآن الكريم هو كتاب الله المترل ، والمدرسة التي يتوجب أن يتعلم منها المسلمون كل صغيرة وكبيرة ، وهو الذي أكد أن الجمال قائم في المنهج الرباني (العقيدة) كما هو في صنعة الله تعالى (الكون) ، وهو كذلك في فطرة الإنسان (الإنسان) كما أنه صفة من صفات الألوهية ، ذلك أن الكمال المطلق صفته سبحانه وتعالى ، وأن الكمال لا يبلغ غايته إلاّ بالجمال.[1]

بل وقد لجأ القرآن إلى الجمال ليكون حجة ودليلا وبرهانا ربانيا يستقر في عقل الإنسان ووجدانه ، ليصل إلى الحقيقة والإقرار بالألوهية عن طريق المشاعر ، فاعتمد على البراهين العقلية بمقدار ما يشغل الساحة التي يهيمن عليها العقل في كيان الإنسان ، واستعمل المنطق الجمالي بالمقدار الذي يشغله الجمال من ساحة المشاعر والأشواق.

كما استخدم نوعين من الأدلة ليخاطب الإنسان بكليته فلا يخاطب فكرا على انفراد ، ولا مشاعر على انفراد ، فأشرب الدليل العقلي بالمعنى الجمالي ، وانساب البرهان الجمالي إلى النفس يحمل في طياته لغة العقل ، أي برهان جمالي بلغة العقل ، وعقل مشرب بالمعنى الجمالي.[2]

ففي قول الله تعالى :﴿ أَفَلَمْ يَنظُرُوٓاْ إِلَى ٱلسَّمَآءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَـٰهَا وَزَيَّنَّـٰهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ ۝٦ وَٱلْأَرْضَ مَدَدْنَـٰهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَٰسِىَ وَأَنۢبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍۭ بَهِيجٍ ۝٧ تَبْصِرَةً وَذِكْرَىٰ لِكُلِّ عَبْدٍ مُّنِيبٍ ۝٨ وَنَزَّلْنَا مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً مُّبَـٰرَكًا فَأَنۢبَتْنَا بِهِۦ جَنَّـٰتٍ وَحَبَّ ٱلْحَصِيدِ ۝٩ وَٱلنَّخْلَ بَاسِقَـٰتٍ لَّهَا طَلْعٌ نَّضِيدٌ ۝١٠ ﴾[3] دعوة إلى النظر والتأمل لا بالإكراه ولكن بالإقناع ، وبمخاطبة العقول من خلال الحس الجمالي والتأملي ، فهي توجه النظر إلى أمور متداخلة ثلاثة :

1) كيف بنيناها _ توجه عقلي .

2) وزيناها _ توجه جمالي.

---

[1] – المدخل إلى فلسفة الجمال ، محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية ، مصطفى عبده ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط 2 ، 1999م ، ص 226 ، 232 .

[2] – نفسه ، ص 232.

[3] - سورة ق ، الآية 6 / 10.

3) وما لها من فروج ــ توجه عقلي جمالي.

إضافة إلى الموسيقى الجمالية المنبثقة من خلال الألفاظ القرآنية ، والإشارات الإبداعية والصور الجمالية [1]، والجرس الموسيقي عند آخر كل آية. وما هذه الآيات إلا مثالا واحدا يبيّن اعتماد القرآن الكريم على البراهين العقلية والجمالية في مخاطبة الإنسان ، وهو حافل بالعديد منها مبثوثة هنا وهناك عبر صفحاته وفي نسيج آياته .

لكن الخلق الجمالي في الكون والإنسان والأشياء ليس هدفا بحد ذاته إنما هو وسيلة تقود الإنسان إلى خالق هذا الكون وقدرته وعظمته [2]. وهو« سبب من أسباب الإيمان ، وعنصر من عناصره ، والقيم الفنية الجمالية تحمل على جناحيها ما يعمق هذا الإيمان ويقويه ، ويجعله وسيلة للسعادة والخير» [3] ، لهذا يؤكد القرآن على الرؤية الجمالية للكون والعالم والإنسان ، وتتردد نداءات التوجه إلى الخلق المعجز في جنبات كتاب الله ، وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم .

ومن منطلق الجمالية القرآنية التي تعد المصدر الأول من مصادر البحث عن الأسس الجمالية في نظرية الأدب الإسلامي وفي صميم معطياتها الأدبية والنقدية ، بدأ عماد الدين خليل في صياغة مفهومه للجمال من منظور إسلامي .

والجميل عنده هــــو« الإبداع الذي يتضمن قدرا من التناسب والتناظر والإحكام والإثارة ، والذي يبعث في النفس الدهشة والتجاوب والإعجاب والانسجام ، ويمنحها قدرا من التوحد والتناغم والامتلاء ، ويمكنها من التحقق بالتجاوز الذي يرفعها فوق مستويات الحزن ، والقهر ، والألم ، والتعاسة ، والقبح ، والتمزق ، والشقاء ...هو الذي يكسر قشرة الإلف والاعتياد والركون والملل التي يعاني منها الإنسان بين الحين والحين ، فيدفعه إلى الدهشة والتجدد والحركة والفرح والغبطة ... هو الذي يتعامل مع الإنسان من خلال مكوناته جميعا عقلا وروحا وحسا ووجدانا ، فيمنحها المزيد من الحيوية ، ويهبها القدرة على الأخذ الذي يزيدها غنى وعطاء »[4].

[1] – المدخل إلى فلسفة الجمال ، مصطفى عبده ، ص 234 .
[2] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 10 .
[3] – مدخل إلى الأدب الإسلامي ، نجيب الكيلاني ، ص 91 .
[4] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، ص 9 ، 10 .

وهكذا تتضح السمات الأساسية للجمال في الإسلام وهي كما حددها مصطفى عبده[1]:

_ **السلامة من العيوب** : هي السمة الأولى التي يتفحــص العقل وجودها في الشيء الجمالي ، ذلك أن الجمال لا يكون حقيقيا عندما يدرك للوهلة الأولى ، إلا إذا خضع لرؤية عقلية متفحصة فيكون الحكم صادقا.

وفي الآيات السابقة الذكر من سورة (ق) عند النظر إلى السماء وكيف زيناها ومالها من فروج فهو نفي للعيوب ، والقرآن الكريم أكــد ذلك بطلب إعادة النظر وتكــرارها ﴿ فَٱرۡجِعِ ٱلۡبَصَرَ هَلۡ تَرَىٰ مِن فُطُورٖ ۝٣ ﴾[2] أي هل ترى من شقوق وهي سلامة من العيوب ، وقد وصف الله تعالى القرآن الكريم بأنه سليم من العيوب في قوله: ﴿ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِيٓ أَنزَلَ عَلَىٰ عَبۡدِهِ ٱلۡكِتَٰبَ وَلَمۡ يَجۡعَل لَّهُۥ عِوَجَاۜ ۝١ ﴾[3] ، فسمة السلامة من العيوب سمة ضرورية لتحقيق الجمال.

_ **القصــد** : وهو سمة نفي العبث عن الموضوع الجمالي ، ونفي العبث يعــني وجود باعث وغاية للموضوع ، فالجمال مقصود في أصل البناء الكوني فكل شيء خلقه بقدر. قال الله تعالى: ﴿وَمَا خَلَقۡنَا ٱلسَّمَآءَ وَٱلۡأَرۡضَ وَمَا بَيۡنَهُمَا لَٰعِبِينَ ۝١٦ ﴾[4].

_ **التناســق** : وهو النظام الخفي الذي يربط الأشياء بعضها ببعض فتبدو وحدة متجانسة متكاملة متوازنة ، وللتناسق مظاهر ثلاثة هي التناسب ، والتوازن ، والتجانس ، لذلك فهو يكون في شكل الشيء وفي مادته وفي حركته ، ويكون في الصورة الحسية والصورة المعنوية فهو إذن يكون في التقدير والضبط وتحديد نسب الأشياء ببعضها بمقدار . يقول الله تعالى : ﴿وَخَلَقَ كُلَّ شَيۡءٖ فَقَدَّرَهُۥ تَقۡدِيرٗا ۝٢ ﴾[5].

---

[1] – المدخل إلى فلسفة الجمال ، ص 259 – 263 .

[2] _ سورة الملك ، الآية 03 .

[3] – سورة الكهف ، الآية 01 .

[4] – سورة الأنبياء ، الآية 16 .

[5] – سورة الفرقان ، الآية 02.

_ **التنظيـــم** : ويلتقي التنظيم كسمة جمالية مع التناسق ، لكن التنظيم يختص بتناسق الأبـــعاد ، بينما تبقى سمة التنظيم عامة تشمل جميع الاتجاهات.

وهذه السمات الثلاث ؛ السلامة من العيوب والدقة في التناسق والتنظيم هي التي تبعث في النفس الإنسانية الدهشة والتجاوب والإعجاب والانسجام ، وهي التي لا يدركها الإنسان إلا من خلال جميع مكوناته ؛ العقل ، والروح ، والحس ، والجسد ، والوجدان ...

ويرى عماد الدين خليل أن القرآن الكريم لا يكتفي بالتوجه الشمولي صوب الجمال الكوني ، ولكنه يتوقف أحيانا ليشير بالحرف الواحد والمحدد إلى الجمال كشهادة منظورة للمبدأ العام ، فنقرأ في كتاب الله عن الجمال المنبث في كل زاوية من زوايا الكون ؛ جمال الطبيعة بما فيها من نبات وحيوان وأشجار وجبال وبحار ... وجمال الإنسان سيد المخلوقات الذي خلقه الله في أحسن تقويم ، وصولا إلى الجمال المطلق جمال الخالق المبدع جلّ وعلا ، الذي لا من سبيل إلى معرفته أو وصفه إلا بما حدثنا به القرآن الكريم نفسه ، في تلك الآية التي تشع نورانية ورقة وصفاء [1]. يقول الله تعالى : ﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِىٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِى ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُ ۚ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَٰلَ لِلنَّاسِ ۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ ﴿٣٥﴾ ﴾.[2]

ويشير أحيانا إلى الجمال بالصيغ الضمنية الغير مباشرة ، وهي واسعة متشعبة منبثـــة في كتاب الله [3]. كقوله تعالى :﴿ إِنَّ فِى خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ وَٱلْفُلْكِ ٱلَّتِى تَجْرِى فِى ٱلْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ وَمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن

---

1 – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 11– 15.

2 – سورة النور ، الآية 35.

3 – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، ص 16 – 25 .

مَّآءٍ فَأَحْيَا بِهِ ٱلْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٍ وَتَصْرِيفِ ٱلرِّيَٰحِ وَٱلسَّحَابِ ٱلْمُسَخَّرِ بَيْنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ لَأَيَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴿١٦٤﴾ ﴾.[1]

ويتعدى القرآن التأكيد على الحقيقة الجمالية في الكون والطبيعة والإنسان إلى الدعوة إلى التجميل والتزيين والأمر به . يقول الله تعالى :﴿ يَٰبَنِىٓ ءَادَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ ﴾[2]. ويندد بالذين يقفون في وجه تزيين الحياة وتجميلها [3]. قال الله تعالى :﴿ قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ ٱللَّهِ ٱلَّتِىٓ أَخْرَجَ لِعِبَادِهِۦ وَٱلطَّيِّبَٰتِ مِنَ ٱلرِّزْقِ ۚ قُلْ هِىَ لِلَّذِينَ ءَامَنُواْ فِى ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ ۗ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلْأَيَٰتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴾[4] .

بل إن القرآن الكريم نفسه يعتمد الجمالية في الأداء لكي يؤدي وظيفته في الحدود القصوى التي أرادها الله سبحانه وتعالى ، و يرى الناقد بأن التعامل القرآني مع الجمال قد أخذ اتجاهين[5] وهمـــا :

ــ الأول: يقوم على المضامين الجمالية التي يطرحها كتاب الله ، بدءا من حديثه عن خلق الكون والعالم والطبيعة والحياة والخلائق والإنسان ، مرورا بلفت الأنظار والأسماع إلى حشود الجماليات التي تنتشر في أمداء السماوات والأرض ، انتهاء بالتأكيد على الجمال والزينة كعناصر ضرورية متممة لتجربة الحياة المؤمنة المستقيمة.

ــ الثاني : يقوم على الأسلوب ، وقد قيل في معجزة القرآن الأسلوبية الكثير وكتب الكثير ، وهي مسألة تحتمل المزيد من القول والكتابة والعطاء ، فكتاب الله لا تنقضي عجائبه ، ولا يبلى على كثرة الردّ.

والقرآن الكريم بهذا يعلمنا أن « الكلمة لهي واحدة من أبرع الأدوات الجمالية في هذا العالم ، وأن بمقدورها ليس فقط التعبير عن الجمال كما هو في (الموضوع) ، ولكن أن

---

[1] – سورة البقـــرة ، الآية 164 .

[2] – سورة الأعراف ، الآية 31 .

[3] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 26 ، 27 .

[4] – سورة الأعراف ، الآية 32.

[5] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، ص 28 .

تضيف إليه وتزيده تركيبا وتعقيدا ، بل وأن تصنع بنفسها جماليتها الخاصة التي تبهر العقول والأبصار »[1].

أما إذا انتقلنا إلى الإسلام كعقيدة شاملة سنجده في توجهاته الشمولية بمثابة حركة صوب التناغم الجمالي بين الموجودات ، والإنسان إمّا أن يكون في اصطراع وتنافر مع هذه السنن والنواميس الكونية ، وإما أن يكون في وفاق وتناسق وانسجام معها ، والإسلام يسعى إلى تحقيق الوفاق والانسجام لأن ذلك يمكن الإنسان من تكثيف معطياته الإبداعية والحضارية ، ويضعه الموضع الحسن الذي يليـــق به كخليفة عن الله في هذه الأرض ، وسيدا على الخلائق العالمين.[2]

وبهذا يكون الإسلام موكل بالجمال بمعناه الواسع الذي لا يقف عند حدود الحس ، ولا ينحصر في قالب محدود ، جمال الكون بنجومه وشموسه وأقماره وما بينهما من تجاذب وارتباط ، وجمال الطبيعة بما فيها من جبال وأنهار ، وأضواء وضلال ، وجوامد وأحياء . قال الله تعالى: ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ۝ ﴾[3]. وجمال المشاعر بما فيها من حب وخير وطلاقة وارتفاع ، وجمال القيم والأوضاع والنظم والمبادئ والتنظيمات ، بل هو يعرض للحياة كلها من خلال المعايير الجمالية سواء بالسلب أو بالإيجاب ، فهو يعرض للاختلالات الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية أو النفسية أو الخلقية... يعرضها على أنها (قبـــح) ينافي حقيقة الجمال التي ينبغي أن تكون راسخة في بنية الكون والحياة ؛ فالظلم الاجتماعي قبح لأنه ينافي حقيقة العدل ، والحـــقد النفسي قبح لأنه ينافي جمال الحب ، والانحلال الخلقي قبح لأنه ينافي جمال التسامي والارتفاع ، وهكذا فكل ما يعرض لحياة البشر من انحراف واختلال هو قبح لأنه خروج عن الجمال الواجب الذي يتسق مع إرادة الله في خلق الكون ، وتصوير الجمال بهذا المعنى الواسع كفيل بأن يرفع النفس البشرية من حدود الحس القريبة إلى عالم أوسع وأفسح ، وعادات

[1] – نفسه ، ص 29 .

[2] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 30 .

[3] – سورة النحل ، الآية 06 .

شعورية أرفع وأعلى[1]، تحقق للإنسان معنى التكريم الــذي أراده الله حين قال : ﴿ وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِيٓ ءَادَمَ ... ﴾.[2]

فالإسلام «يعلي القيم الجمالية ويحيطها بسياج من العفة والنقاء والطهر ، ويفتح الباب واسعا أمام الإبداعات الفنية والأدبية الخلاقة ، ويزيد الكلمة الجميلة شرفا حينما يكلفها بأعظم رسالة ، وأسمى مهمة ، وأرقى دعوة نزل بها الروح الأمين»[3].

لهذا يصر عماد الدين خليل على البعد القيمي للجمال ، وعلى استثماره في العملية النقدية ، «فما يقود إلى قيم ايجابية هو جمال مطلوب وما يقود إلى قيم سلبية هو الجمال المخادع المرفوض»[4].

وعن كيفية استثمار (مبدأ القيمة) داخل العملية الجمالية يدعو الناقد محمد إقبال عروي إلى «الاهتمام بالمجال التداولي والدلالي اللذين ازدهرت مباحثهما في السنوات الأخيرة ، فذلك هو الكفيل بجعل مبدأ القيمة يكسب مشروعيته في ظل فرار الإنسان الغربي من كل ماله علاقة بالتقييم والحكم ، فراره من الكنيسة في يوم من الأيام»[5]. وباعتبار مبدأ القيمة عنصرا مهما يندرج ضمن السياق التداولي لكل خطاب مهما كانت نوعيته ودرجته داخل المجال التواصلي.

وبقصد التفريق بين الجمال المطلوب الذي يقود إلى الحق ، والجمال المرفوض الذي يقود إلى الباطل ، يوظف عماد الدين خليل بعض المصطلحات الفقهية ليسحبها على الظواهر الجمالية فيقول : «إن الحلال والحرام والمباح والمندوب والمكروه ...الخ ـــ في الإسلام ـــ تنسحب على المعطيات الجمالية ، كما تنسحب على أي شيء أو أية ممارسة في الحياة ، فهناك الجمال الذي يدخل في دائرة الحل ، بل يغدو أمرا واجبا ، وهناك الجمال الذي يدخل دائرة الحرمة ، ويغدو أمرا مرذولا»[6].

[1] – منهج الفن الإسلامي ، محمد قطب ، ص 135 .
[2] – سورة الإسراء ، الآية 70 .
[3] – مدخل إلى الأدب الإسلامي ، نجيب الكيلاني ، ص 98 .
[4] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 34 .
[5] – في نقد النقد الإسلامي ، محمد إقبال عروي ، مجلة الأدب الإسلامي ، ع 06 ، 1995م ، ص 17 .
[6] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، ص 41 .

وطبيعي أن يوظف الناقد أحكام الشريعة الإسلامية ومصطلحاتها في مجال الإبداع والنقد ، مادام ينطلق في محاولة التأصيل لعلم الجمال الإسلامي من القرآن الكريم ، الذي يقدم « تصورا شاملا للكون والحياة والإنسان لا يعرضه أي كتاب آخر في الأرض بمثل هذا الشمول والإحاطة ، وبمثل هذه السهولة والوضوح ، وهذا التصور هو الذخيرة الموضوعية للفن»[1] وللجمال الإسلاميين. وما دامت كل المذاهب الأخرى «تصنف الجمال وفق منظورها الفكري والعقدي ، فتحبذ أنماطا من الجمال ، وترفض أخرى ، وتدعو إلى أصناف من الجمال وتجارب أخرى» [2]، فإن القرآن الكريم هو الذي يوجه المسلم إلى الجمال الذي أراده الله تعالى ، وهو الجمال الذي يرقى بالنفس البشرية ويخلصها من التردي والسقوط والضياع في هذه الحياة .

لذلك فإن الجمال في الإسلام قيمة عليـــا تعلو عن المنفعة واللـــذة ، ولا يمكن فصلها عن قيمة الخير والحق ــ كما تصور أفلاطون والجمالية الغربية المعاصرة ـــ فهي تأتي بعدهما ، وإذا كان «هناك من يرى أن الدين يبحث عن الحقيقة ، وأن الفن يبحث عن الجمال ، فهذه مقولة تحتاج إلى إعادة النظر ، أليس في الحقيـــقة التي يقصدها الدين جمال من نوع خاص ؟؟ ألم نقل: إن الجمال ليس مجرد صورة حسية أو انفعالية ، وأن الأمر مركب وليس على هذا النحو من التبسيط والسهولة ؟ ثم ألا يبحث الفن أيضا في إبراز الحقيقة ؟ إن المسرحية الجميلة ما هي إلا تصوير للصراع بين الخير والشر ، أو بين الفضيلة والرذيلة ، وإن المأساة تعكس هموما إنسانية وتشير إلى حقيقة أو مجموعة من الحقائق »[3].

وعبارة الكيلاني هذه ترى أن هناك تداولا بين الدين وبين الجمال على الحقيقة ، بحيث يصبح في مقاصد الدين جمال ، وفي مباحث الفن حقيقة ، لذا فإن النظرة السليمة للجمال هي التي تنظر للحقيقة والجمال مركبين في العملية الإبداعية مسرحية كانت أو قصة أو رواية أو شعرا .

ولقد أكد مالك بن نبي على الترابط الموجود بين الأخلاق والحقيقة والجمال ، وعلى دوره في البناء الحضاري في قـــوله : «إذا كان المبدأ الأخلاقي يقرر الاتجاه العام للمجتمع

[1] – منهج الفن الإسلامي ، محمد قطب ، ص 137.

[2] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 41 .

[3] – مدخل إلى الأدب الإسلامي ، نجيب الكيلاني ، ص 93.

بتحديد الدوافع والغايات، فإن ذوق الجمال هو الذي يصوغ صورته»[1] ، وركز على أهمية التقديم والتأخير بين عنصري الجمال والأخلاق في توجيه النمط الحضاري حين يقـــول: «إن ذاتية الثقافة في نوعها تقوم على تقديم وتأخير مبدأين اثنين همـــا: مبدأ الأخلاق ومبدأ الجمال ، فالأولوية التي يمثلها أحد المبدأين في تركيب الثقافة يحدد ذاتيتها كما يتحدد به اتجاه عام للحضارة التي تستند إلى تلك الثقافة»، والحضارة المعاصرة في ضوء الاعتبارات التي حددها مالك بن نبـــي «تصدر عن ذوق الجمال أكثر مما تصدر عن المبدأ الأخلاقي ، وهذا يعني تقديما وتأخيرا بين مبدأين ، أي ترتيبا ضمنيا لفصول الثقافة».[2]

وكل حضارة أو أمة أطلقت لنفسها شهوة عشق الجمال الجسدي والجمال الجنسي كانت نتيجتها واحدة في النهاية ؛ تحطمت وغلب عليها غيرها من الأمم القوية المتماسكة التي لم تفســـد بعد ، كذلك فعلت اليونان القديمة ، وروما القديمة ، والعالم الإسلامي حين طغت عليه الشهوات ، وكذلك تصنع بقية الدول الغربية التي تبدو اليوم قوية متماسكة ، وهي منحلة من الداخل ينخر في كيانها السوس[3] ، لأن الحضارة التي تعاني التفكك والفساد الأخلاقي ، مهما حاولت أن تتزين وأن تضع الأقنعة الجميلة على وجهها ، فإن هذا لن ينقذها من الدمار ، فخلف الديكور الجميل ليس ثمة أي جميل على الإطلاق[4].

ولذلك فإن الجمال في الإسلام «قيمة لا غنى عنها ، تقديرها ضروري للحياة الخيرة» لأن «الشكل الجميل الذي تزف فيه الحقيقة يختلف تماما عن الحقيقة العارية المجردة التي تنتج عن البحوث العلمية البحتة أو الفلسفية أو التقليدية» بل إن «اقتصار الفن على دور البحث عن الجمال وحده فيه تعطيل لوظيفة حيوية ... ومهما كان الجمال مطلوبا لذاته فإن فاعليته تكون أقوى وأجدى إذا ما ارتبطت أسبابه بتجلي الحقائق وإشراقاتها».[5]

---

[1] – تأملات ، مالك بن نبي , دار الفكر , دمشق , د ط , 1986 , ص 146 .

[2] – تأمـــلات ، مالك بن نبي ، ص 148 .

[3] – منهج الفن الإسلامي ، محمد قطب ، ص 93 .

[4] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 36 .

[5] – مدخل إلى الأدب الإسلامي ، نجيب الكيلاني ، ص 93 – 95 .

وهكذا فإن الجمالية الإسلامية «ليس الهدف منها البعد الفني لذاته ، إنما هي جمالية مرتبطة بالحقيقة ومهتدية إلى الفضيلة ، ويراد منها أن تحقق منفعة في العمل الأدبـــي» [1] ، فهي جمالية ملتزمة غائية موجهة لخدمة فن ملتزم هدفه خدمة الإنسان وتحريك أوتار فطرته كي تنفتح أبواب الإيمان أمامه ، فيهتدي إلى الحق الذي هو ذروة الجمال ، فالقيم إذا هي مقياس الجمال في نظرة المسلم.

ويفرق عماد الدين خليل بين الجمالية الإسلامية وبين المذاهب والمواقف الوضعية الجمالية الأخرى ، وذلك بالعودة إلى خاصية أصيلة في المنهج الإسلامي ، وهي خاصية الباطن والظاهر ، و«الظاهر والباطن أعمّ في مدلولهما وأشمل من الشكل والمضمون ، وأنهما المصطلح الذي يلبي حاجة القضية الجمالية ، بل إنها مصطلح عام وشامل يتناول المنهج بكامله ، للجمال فيه نصيب يتساوى مع الحجم الذي يشغله في الحياة »[2].

والظاهر هو كل ما يظهر فتدركه الحواس من صور محسوسة ، وأصوات مسموعة ، وخشونة ونعومة ملموسة ، وألوان مرئية ، ورائحة مشمومة ، أي كل ما يظهر ، وعلى هذا فكلمة الظاهر أعم وأشمل من كلمة الشكل التي تعني الصورة المحسوسة أو المتوهمة. [3] أما الباطن فهو كل ما يخفى وما غاب خلف الظاهر ،وقد يكون في المعنى وفي النية وفي الباعث أو الفكرة ، وهو اعم وأشمل من المضمون ، لأن مضمون الكتاب هو ما حواه ، فلا يشمل النية والباعث.[4]

والظاهر والباطن وجهان لحقيقة واحدة وتلازمهما هو الأصل ، ولكن المنهج الإسلامي يسمح في حالات الضرورة بالتنازل عن بعض الظاهر أو الظاهر كله ، بشرط سلامة الباطن ، بينما لا يقبل التنازل عن الباطن ، ولا يسمح بأن يصاب ولو بخدش يسيـــر.[5]

وهنا يؤكد الناقد عماد الدين خليل أن الجمال في الإسلام لا يكون له وجود إلا حينما يكون سمة للظاهر والباطن في آن واحد ، فما ليس في جوهره وباطنه جميلا لا يمكن

[1] – نفســـه ، ص 94 .

[2] – الظاهرة الجمالية في الإسلام ، صالح أحمد الشامي ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ط1، 1985م ، ص 109.

[3] – المدخل إلى فلسفة الجمال ، مصطفى عبده ، ص 253 .

[4] – نفسه ، ص 254 .

[5] – نفسه ، ص 286.

أن يقود إلى قيمة ايجابية ، ولا يمكن أن يقود إلى إضافة حقيقية للتجربة في إطارها الفردي أو الحضاري ، بل ستكون بمثابة الغطاء المضلل على شرورها وآثامها وشروخها ، وسيحجب عن الأنظار وضعها الحقيــقي.[1]

ويؤكد أيضا أن الإسلام يسمي الجميل جميلا حتى لو ندّ عن رؤيته ومقولاته ، ولكنه لا يسمح بتجميل القبيح ورفعه إلى درجة المشروعية في الرؤية والتعامل والإعجاب ، فهذا العمل تزييف للواقع ، وكذب على الحقيقة ، ومحاولة لوضع الطلاء المبهرج على ما هو مستهجن مرذول بطبيعته ، وهذا يقود على الوقوع في الحرام في أحيان كثيرة ، حيث يتلبس الحق بالباطل وتتحول الممارسة المحرمة على فعل مقبول.[2]

وإذا كانت الواقعية والطبيعية تبالغان في تجميل القبيح ، بإلقاء رداء الكلمة الحلوة والفن الجميل على جسده البشع ، فيتحول إلى قيمة مطلوبة وشيء جميل ، فإن الجمالية الإسلامية ترفض هذه الخديعة ، وتحرمها وتقطع دابرها ، وتنعت بالكذب والمروق أولئك الذين يسعون إلى تزييف الحياة مستغلين الأدوات الجمالية التي وهبهم الله إياها ،وهي تدعو في المقابل إلى استخدام هذه الأدوات في تعزيز مواقع الجمال الأصيل والكشف عن صيغ القبح والبشاعة لتجاوزها واستئصالها من ساحة العالم ومن أمداء الحياة .

ذلك أن « للمنهج الإسلامي قواعد ثابتة ، غير خاضعة للتبديل والتغيير ، وبهذا تظل الأذواق سليمة لا يصيبها المرض ولا تضيع في متاهات النظريات المتلاحقة المتناسخة ، حيث فقد الحس الجمالي وجوده فلم يعد قادرا على التمييز بين ما هو جميل وبين ما هو قبيح ، وبات الإنسان في ضياع معه ومع الناس يقول ما يقولون ، فأضحى واحدا في قطيع »[3]، لذلك فهو منهج واقعي في أحكامه الجمالية بخلاف تلك النظريات ، فلا يسم بالقبح والبشاعة ما هو جميل في ذاته ، ويتجاوز المظهر الخارجي المتزين نحو الباطن ، بحثا عن الهدف الذي يؤول إليه ، فكثيرا ما يؤول الجميل المتزين إلى الخراب والتفكك والضياع

---

[1] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 38 .

[2] – مدخل على نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 41 .

[3] – الظاهرة الجمالية في الإسلام ، صالح أحمد الشامي ، ص 120.

، عندما يكون أداة بيد الشر تحوّله إلى مصيـــدة تسوق من تخدعهم ظواهر الأشياء إلى حتوفهم ، فليس كل ما يلمع ذهبا.[1]

وبذلك يصبح الجمال عند عماد الدين خليل « إنما هو أداة اختبار لقدرة الإنسان على الفحص والتمحيص ، على تجاوز الشكل الخارجي للأشياء وصولا إلى الجوهر ، على عدم السكون عند الواجهات الجميلة ، وتجاوزها إلى الداخل لمعرفة طبيعة البضاعة هناك ، على القدرة على التحـــرر من الإغراء والخضوع للزينة ، لكي يكون الإنسان وهو يملك حريته تلك أكثر فاعلية وعطاء ، وأعمق ارتباطا بأسباب السماء »[2]. قال الله تعالى : ﴿ إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى ٱلْأَرْضِ زِينَةً لَّهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ﴿٧﴾ ﴾[3].

كما حدد الناقد أجهزة الاستقبال التي خلقها الله سبحانه وتعالى قبالة المعطيات الجمالية في الكون والعالم والإنسان ، والتي تعرف كيف تتلقى هذه المعطيات وتتعامل معها ، وتنقل الإنسان إلى مرحلة الإبداع حيث يحقق الجمال وظيفته ، و« السمع والبصر واللمس والذوق والشم ... لهي تلك الأجهزة التي (تتلقى) فتنقل معطياتها إلى العقل لكي يفرز ويحمص ، وإلى القلب والوجدان لكي ينفعل ويتأثر ، ومن وراء هذا وذاك تكون الدهشة والإعجاب ، ثم يكون (التعبير) الذي يكتب ويرسم وينحت ويغني ويرقص ويعزف ويصور».[4]

وبين أن هذه الأجهزة تعمل عملها على مستوى التبادل الجمالي بين الإنسان وبين آلاء الله وآياته المبدعة ، فتحدث « الهزة الوجدانية التي قد تفوق التفكير المجرد ، وتتجاوز حدود مملكة العقل والمنطق في منح الإنسان يقينا أعمق ، وإيمانا أشد حيوية بخالق هذا الكون البديع الجميل ».[5]

لذلك يعتبر الناقـــد أن المعطيات الجمالية في الكون والعالم والطبيعة والحياة سببا للإبداع ، فهي لا تقف عند حدود إحداث الهزة الروحية والوجدانية في نفس الأديب

---

[1] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، ص 34 .

[2] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 35 ، 36 .

[3] – سورة الكهف ، الآية 7 .

[4] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، ص 43 .

[5] – نفسه ، ص 44 .

وجعله يكتفي بالدهشة والإعجاب ، ولكنها تدفعه دفعا للإبداع ، وتحوّل تأمله وإدراكه وعيانه السلبي إلى فعل وحركة وابتكار ، والإسلام يدعو الإنسان المسلم إلى فتح حواسه جميعا لتَلَقِي هذه المؤثرات الجمالية التي بثها الله في الكون ، من أجل أن (يتمتع) عباده ، و(يعبروا) عن شكرهم بأنواع مختلفة من الفنون ، لا تعدوا أن تكون حمدا وتسبيحا لله عزّ وجل.[1]

والجمال في الإسلام يتعانق فيه الحسي مع الروحي ، وليس كما يراه فرويـــد الذي يقول: « إن الجمال في الأصل ليس إلا ما يثير الشهوة الجنسية» [2]، والإسلام لا ينكر المتع الجمالية الحسية والجنسية أيضا ، لكنه يدعو إلى الاعتدال فلا إفراط ولا تفريط [3]. لذلك يعتبر الاستغراق في متع الجمال الحسي والجنسي خلل في فهم الجمال وفي تذوقه ، فالشعر المكشوف ، والقصة التـــي تتحدث عن فوران الجسد ، والموسيقى الصاخبة التي تعبر عن هياج الشوق في الجسد الحيواني والسينما العارية ... كل هذا خلل في فهم الجمال يؤدي إلى إفساد الذوق وضياع البشرية ودمارها.[4]

لذلك ينتـــقد عماد الدين خليل بشدة المنهج الذي اعتمده الغرب قديمه وحديثه في تفسير النشاط الجمالي ، الذي ركن إلى العقل والتجربة الحسية وحدهما وأهمل الجوانب الأخرى ، إذ «من الخطأ أن نعتقد أن للجمال مقاييسه الحسية وحدها ، تلك التي تقع عليها العين ، وتسمعها الأذن ، أو يشمها الأنف ، أو يتذوقها اللسان ، أو تتحرك لها لمسات الأطراف العصبية ، فالجمال مادة وروح وإحساس وشعور وعقل ووجدان ، فإذا التقى فلاسفة الجمال في بعض الجوانب أو العناصر ، فستظل هناك في عالم الجمال مناطق يعجز الفكر الفلسفي عن إدراك كنهها ، والوصول إلى أبعادها ، فليس العقل وحده هو القدرة القادرة على استـــكناه كل أسرار الوجود وما خفي فيه».[5]

---

[1] – نفسه ، ص 51 ، 50 .

[2] – علم النفس والأدب ، سامي الدروبـــي ، دار المعارف ، مصر ، د ط ، د ت ، ص239 .

[3] – ينظر: إحياء علوم الدين ، الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د ط ، د ت ، 3 / 1526 – 1530 .

[4] – منهج الفن الإسلامي , محمد قطب ، ص 95.

[5] – مدخل إلى الأدب الإسلامي ، نجيب الكيلاني ، 89 .

ويعتبر الناقد أن أزمة الفكر والمنهج الغربيين هي التجزيء والتبعيض ، وعدم القدرة على الإدراك الشمولي والتصور الكلي ولـــمّ الجزئيات النوعية المبعثرة في كيان واحد ، فإما هذا وإما ذاك.

فالمـــادية التي تقول بانعكاس للموضوع على الذات تصل بنا رؤيتها للجمال في بعض التحليلات الصارمة إلى طرح نظرية في الميكانيك ، كما أنها مارست تبسيطا أكثر مما يجب في تحليلها لعلاقة الذات بالموضوع ، الأمر الذي انسحب على النشاط الجمالي وجعل المعطيات المادية في هذا الجانب تعاني من التسطح وعدم الإقناع.[1]

والمثالية التي تقول بانعكاس للذات على الموضوع ، تجنح رؤيتها للجمال في أحيان كثيرة لتطرح نظرية في التصوف والتحضير الروحي ، لأن تفسيرها للنشاط الجمالي يبتعد عن خبرات العالم ومعطياته ، ويركز اهتمامه على الذات الإنسانية ، فيطرح تفاصيل وصيغ متعددة لتفسير التألق الجمالي الذي يتميز به إنسان ما دون غيره من الناس ، لكنها تتجاوز في هذه التفسيرات الذاتية معطيات علم النفس ، وتجنح باتجاه الإلغاز والمعميات الغير محددة علميا كالإلهام والنبوءة والحاسة السادسة أو السابعة ، الانجذاب الروحي ... وغيره.[2]

والناقد لا ينقص من دور الطاقات الحسية أو العقلية ، ولكنه يضيف إليها دور الطاقات ما وراء الحسية أو ما وراء العقلية في تفسير النشاط الجمالي «هنالك قوة الخيال الفائقة ، وهنالك الحدس والاستلهام ، هنالك _ يقينا _ طاقات روحية وأخرى (إضافية) تزيد من فاعلية الحواس ، وتمنح العقل قدرة أكبر على الرؤية والشفافية» ، وهو في المقابل يرفض «الاتكاء على هذه القدرات الإضافية في تفسير النشاط الجمالي وإهمال الدور الذي تلعبه المعطيات الموضوعية» لأن هذا « يقود إلى خطأ لا يقل بعدا عن الحق ، عن ذلك الذي تسوق إليه المادية بإنكار قدرات الإنسان الباطنية هذه ».[3]

وهكذا يؤكد الناقد مرة أخرى أن المنهج الإسلامي في تفسيره للجمال وللفن عموما يقوم على العناصر الثلاثة : العالم (الموضوع) والإنسان (الذات) والروح ، ويصرح:

---

[1] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 60 ، 61 .

[2] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 60 ، 63 ، 64.

[3] – نفسه ، ص 64 .

«في الرؤية الإسلامية للنشاط الجمالي تقف الحواس والعقل والجسد جنبا إلى جنب ، لكي تصنع الجمال وتفسره ، ويقف العالم بمعطياته الموضوعية لكي يصنع الجمال ويفسره ، ومن وراء هذا وذاك تقف الروح ، تلك الشعلة المتوهجة والمصدر الأساسي لقوة الحياة والعقل والحس والإرادة ، لكي تشد كل هذا بعضه إلى بعض ، ولكي تمنحنا تفسيرا مقنعا للنشاط الذي عجزت سائر الخلائق الأدنى مرتبة عن الإتيان بمثله ، وتفرد به الإنسان ».[1]

1 – 2) مفهوم الأدب الإسلامي :

الأدب كغيره من الفنون تعبير عن قيم حية ينفعل بها ضمير الفنان , هذه القيم قد تختلف من نفس إلى نفس , ومن بيئة إلى بيئة , ومن عصر إلى عصر , ولكنها في كل حال تنبثق من تصور معين للحياة , والارتباطات فيها بين الإنسان والكون , وبين الإنسان وبعض الإنسان .[2] وهذا التصور تمليه شخصية الأديب التي تتأثر بالأحداث بالتوترات والانفعالات المحيطة بالإنسان فتهزه وتدفعه للتعبير عنهـــا.

والإسلام كتصور معين للحياة تنبثق منه قيم خاصة , فمجيئه أحدث هزة عنيفة في المجتمع العربي والإنساني على شتى الصُعد ؛ الفكرية , والعقدية , والاجتماعية , والحضارية ، وترك أثرا واضحا في الحياة الأدبية ، حيث جاء بقيم ومبادئ وبتصور جديد للإنسان والحياة والكون ، فكان من شأنه أن يفرز أدبا له سماته وخصائصه وأشكاله المستمدة من الإسلام .

يعرف سيـــد قطـــب الأدب الإسلامي بقوله: « هو التعبير الناشئ عن امتلاء النفس بالمشاعر الإسلامية ».[3]

---

1 – نفسه ، ص 65 .

2 – النقد الأدبي أصوله ومناهجه , سيد قطب , دار الشروق ، القاهرة ، ط8 ، 1424هـ/2003م ، ص 114 .

3 – في التاريخ فكرة ومنهاج , سيد قطب ، ص 38.

ويعرفه شقيقه محمـــد قـــطب قائلا: « هو التعبير الجمالي عن الكون والإنسان والحياة من خلال التصور الإسلامي لهذا الوجود».[1]

أما عمر عبد الرحمان الســـاريسي فيعرفه بقوله :« هو تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية ، ينطلق من التصور الإسلامي للإنسان والكون والحياة ».[2]

ويختصر سعـــد أبو الرضا تعريفه للأدب الإسلامي في قوله: « هو صياغة التجربة الحياتية صياغة جميلة موحية من خلال التصور الإسلامي لها ».[3]

أما عبـــد الباســـط بدر فيرى أن الأدب الإسلامي هو:« كل أدب يتضمن عاطفة إيمانية أو يعالج قضية إسلامية ايجابية بشكل من الأشكال ».[4]

ويرى محمد إقبال عروي أن المقصود بالأدب الإسلامي: « هو ما تشهده الساحة الأدبية الحديثة من إنتاج فني , ينطلق من المذهبية الإسلامية في النظرة إلى الكون والحياة والإنسان».[5]

وتبنت رابطة الأدب الإسلامي التعريف الآتـــي:« هو التعبير الفني الجميل عن الإنسان و الحياة والكون من زاوية التصور الإسلامي ».[6]

وهذه التعريفات المختلفة للأدب الإسلامي تتفق على نفس المضمون ، وتكاد تتفق على الصيغة أيضا , ويمكن أن نصبها جميعا في المفهوم الشامل الذي يقدمه نجيب الكيلاني فـــي قولـــه:« الأدب الإسلامي تعبير فني جميل مؤثر ، نابع من ذات مؤمنة ، مترجم عن الحياة والإنسان والكون ، وفق الأسس العقائدية للمسلم ، وباعث للمتعة والمنفعة ، ومحرك للوجدان والفكر، ومحفز لاتخاذ موقف والقيام بنشاط مـــا » [7]. ففي هذا المفهوم حديث عن وظيفة الأدب الإسلامي وطبيعته , فضلا عن تعريفه.

1 – منهج الفـــن الإسلامي , محمد قطب ، ص 6 .

2 - معالم الأدب الإسلامي , عبد الرحمان الساريسي ، ص 46 .

3 – الأدب الإسلامي بين المفهوم والتعريف والمصطلح ، سعد أبو الرضا ، مجلة الأدب الإسلامي ، ع7 ، محرم 1416هـــ ، ص 95 .

4 – المفهوم المتميز للأدب الإسلامي ، عبد الباسط بدر ، مجلة الأدب الإسلامي ، ع 25 , 1421هـــ/200م ، ص 34.

5 – جمالية الأدب الإسلامي , محمد إقبال عروي ، ص 19 .

6 – المفهوم المتميز للأدب الإسلامي ، عبد الباسط بدر ، مجلة الأدب الإسلامي ، ع 25 , ص 34 .

7 – مـــدخل إلى الأدب الإسلامي ، نجيب الكيلانـــي ، ص 36.

أما روجيه جارودي فينطلق في تعريفه للأدب الإسلامي من قناعة راسخة بأن الإسلام هو دين المستقبل , وهو أمل البشرية جمعاء , فيقول عن الأدب الإسلامي: «هو في جوهره أدب الاستشراف والتسامي بالنفس الإنسانية كلها ، إنه أدب يستلهم القرآن الكريم ... ويحمل بذور تغيير جذري على مستوى الإنسانية كلها ولذلك أضفى على التيار الذي سيسود الفكر العالمي والأدب الإنساني ، العقيدة السامية التي لا تكف أبدا عن إلهام الفكر والأدب».[1]

ولا يختلف عماد الدين خليل عن غيره من الأدباء حين يعرف الأدب الإسلامي قائلا: «بأنه تعبير جمالي مؤثر بالكلمة عن التصور الإسلامي للوجود»[2] ، وفي هذا التعريف يحدد الناقد ركنين أساسيين للأدب الإسلامي ، يتضمن كل منهما عناصر فرعية.

– الأول: هو التعبير الجمالي المؤثر بالكلمة ، فلا بد أن يتحقق التعبير بالكلمة لا بأداة أخرى ، وأن يمتلك هذا التعبير جماليته الخاصة وقدرته على التأثير ، وعلى توصيل الشحنة الفنية إلى الآخرين وإحداث الهزة فيهم ، أي القدرة الإبداعية للأديب لأنه «مهما حاولت الأمم أن تبحث عن مصادر القوة ، وأن تشحذ من أسلحة ، أو أن تطور من مدافع ، أو أن تصنع من قنابل ، مهما حاولت هذا وذاك فستظل الكلمة أمضى سلاح ، وأصدق قوة ، ستظل أسرع من نبض النبل».[3]

ولقد امتدح الله تعالى الكلمة الطيبة وصورها في أحسن صورة ، ليبين قوة تأثيرها ودورها في المعاملات الإنسانية ، وذلك في قوله عز وجل:﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي ٱلسَّمَآءِ ﴿٢٤﴾ تُؤْتِيٓ أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍۭ بِإِذْنِ رَبِّهَا ﴾[4]، بل وزاد الله الكلم الطيب شرفا حين ينال رضاه فيصعد إليه سبحانه

---

[1] – نقلا عن: الأدب الإسلامي ومواكب النور ، عبد العزيز شرف ، دار الجيل ، بيروت ، ط 1 ، 1414هـ/ 1993م ، ص 175.

[2] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 69 .

[3] – علاقة الأدب بشخصية الأمة ، عبد الرحمان صالح العشماوي ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، ط 1، 1423هـ/ 2002م ، ص158.

[4] – سورة إبراهيم : 24 .

سبحانه وتعالى في السماوات العلى يقول تعالى: ﴿ إِلَيْهِ يَصْعَدُ ٱلْكَلِمُ ٱلطَّيِّبُ ﴾[1].
ويمكن أن نفهم الكلمة الطيبة ضمن إطارها الاجتماعي في الحياة والعلاقات بين الناس ، وضمن إطارها الفني في الإبداع الأدبي.
- والثانـــي: هو التصور الإسلامي للوجود ، فلا بد « أن يمتلك الأديب المسلم فلسفة ، أو تصورا أو موقفا شموليا إزاء الكون والحياة والإنسان ، وأن ينبثق هذا التصور الذي يطبع التجربة الذاتية طولا وعرضا وعمقا عن الإسلام المتميز ، المتفرد ، المبين ».[2]

ويعترف عماد الدين خليل بأن شرط التصور الإسلامي واضح ومعروف ، ولكنه يرى شرط القدرة الإبداعية صعب ومعقد تتحكم فيه جملة من العناصر ، فالمكونات الوراثية والتأثيرات البيئية التي تمتد إلى مرحلة الطفولة ، والمؤثرات الاجتماعية والسياسية والثقافية والحضارية ، والهزات النفسية على مستوى العقل أو الشعور أو الروح أو الجسد أو العاطفة أو الوجدان ، والمكتسبات المعرفية المختلفة ... فهذه جميعا تلعب دورها المعقد والمتشابك في جعل الإنسان أديبا وفنانا.[3]

وهذا التعقيد والتشابك في عملية الإبداع الفني دفع النقاد والفلاسفة إلى المبالغة في تفسيرها وتحليلها ، حتى جاوزوا بها الحدود المعقولة إلى الميتافيزيقا فغدت من المسائل المستعصية على الفهم[4]، وهو نفس السبب الذي جعل الدراسات والمدارس الفكرية تنظر للإبداع والمبدع من عدة زوايا ، بحيث لا نستطيع أن نخطئ هذه المدرسة أو تلك بصورة كاملة ، كما لا نستطيع لأن نؤيد إحداها تأييدا مطلقا.[5]

لذلك يرى نجيب الكيلاني أن الاستفادة من المدارس المختلفة التي حاولت تفسير الإبداع الفني ممكنة شرط ألا تتعارض مع المفاهيم الإسلامية ، كأن «نقبل من الانطباعيين ما يوافق التصور الإسلامي ونرفض ما يتناقض مع مفاهيمنا ، ونحترم جهود التجريبيين ، ونتحفظ بالنسبة لبعض تحليلاتهم واستنتاجاتهم ، فليس من المعقول أن نقبل وجهة نظر

---

[1] - سورة فاطر : 10 .
[2] - مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 69 .
[3] - نفسه ، 70 ، 71 .
[4] - مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 71 .
[5] - ينظر : مدخل إلى الأدب الإسلامي ، نجيب الكيلاني ، ص 121 – 124 .

(فرويد) في الفن على عواهنها ، أو نقر تفسيرات (إدلر) و(يونغ) فلن يكون الكبت الجنسي دافعا للإبداع ، أو ترجمة لما يحدث في الفن من تسام ، ولن يكون تعويضا عن مركب نقص كامن في الإنسان ، وإذا جاز ذلك في بعض الأحوال ، فليس من السهل منطقيا قبوله كقاعدة عامة».[1]

أما عماد الدين خليل الذي يدرك أن عملية الإبداع الفني تحتاج إلى خليط مركب من العناصر ولا تتحقق إلاّ بها جميعا ، فهو يعتبر «انعدام فاصل الألم ، أو تضاؤله ، ورهافة الإحساس ، وتوفّـــز الأعصاب ، وقوة الخيال ، وسرعة الاستجابة للمؤثرات الجمالية ، وتوقد العقل ، وتوهج الوجدان ، وغنى التجربة العاطفية ، وسعة المعرفة ، وتنوع المكونات الثقافية بالقراءة المتواصلة المتمعنة ، والحضور التأثيـــري لأكبر عدد من الأعمال الأدبية الكبيرة ، والقدرة الفذة على الإبداع والابتكار والتشكيل ، والرؤية الشفافة النافذة للظواهر والأشياء ... لهي تلك العناصر التي يتوجب لقاؤها ، ليس بالصيغ الميكانيكية حيث يتجاور بعضها مع البعض الآخر ، ولكن بالأسلوب الحيوي الفعال الذي تتداخل من خلاله هذه المكونات جميعا ، لكي تنسج بخيوطها الدقيقة ، المتينة ، نسيجا متوحدا تختفي فيه السدى واللحمة ، ويصعب تمييز الخيوط ذات الملامح المتفردة ، ولا يتبقى بعد ذلك كله سوى قطعة النسيج المحبوك تلك».[2]

ويصر الناقد بعد تحديده للعناصر المختلفة التي تدخل في عملية الإبداع الأدبي ، على ضرورة التسوية المطلوبة والتوحد بينها جميعا في التجربة الإبداعية. ويستحضر موقف الباحث الغربي (رينيه ويليك) من البطانة الفكرية أو الفلسفية للعمل الفني ، وضرورة تحقيق قدر من التوازن والتداخل الفعال والتمثّل بين القيمة الفنية والحقيقة الفلسفية ، حين تساءل ويليك «هل إن تلك الروايات والقصائد الفلسفية الشهيرة ،كـــ(فاوست لغوته) و(الإخوة كارامازوف لدستويفسكي) أعمال فنية أرفع بسبب مدلولها الفلسفي؟ أولا يجدر بنا أن نستنتج بدلا من ذلك أن الحقيقة الفلسفية ليست بذات قيمة فنية مثلما بيّنا أن الحقيقة النفسية أو الاجتماعية ليست بذات قيمة فنيـــة كذلك؟ لعل الفلسفة أو المضمون الأيديولوجي ، في السياق المناسب تزيد القيمة الفنية ، لأنها تعزز قيما فنية هامة متعددة:

---

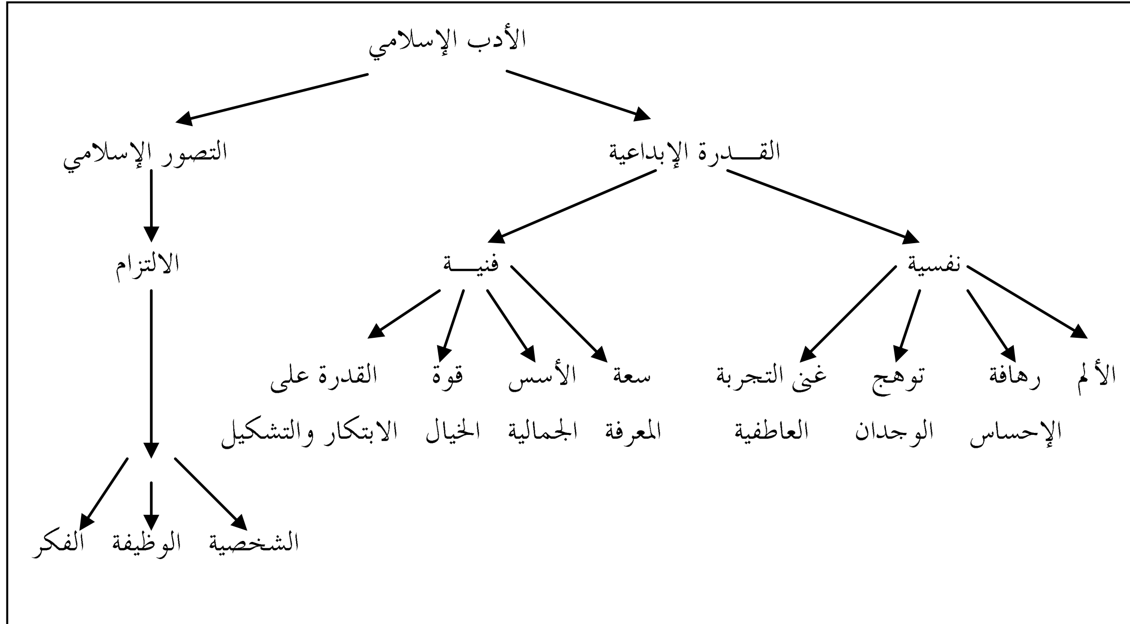
[1] – نفسه ، ص 127 .

[2] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 71 , 72 .

قيم التركيب والتلاحم. إن البصيرة في الأمور النظرية قد تزيد في عمق نفاذ الفنان وفي اتساع مداه ، لكنها قد لا تكون كذلك ، فقد يتشوش الفنان من الإيديولوجية الفائضة إذا ظلت بدون تمثل ... وعلى كل حال تتوهج الأفكار أحيانا فـــي تاريخ الأدب ــ ولنتعرف أنها حالة نادرة ــ ولا يقتصر دور الأشخاص والمشاهد على التمثيل فقط ، بل إنها تجسد الأفكار تجسيدا عمليا ، وعندها يحدث أن تتم المطابقة بين الفلسفة والفن فتمسي الصورة مفهوما ، ويصبح المفهوم صورة». [1]

أما عن كيفية الربط بين القيم الفنية الإبداعية والتصور الإسلامي للوجود ، وعن طبيعة الخيط الذي سيشدهما إلى بعض ، فقد أوكل عماد الدين هذه المهمة الخطيرة وهذا الدور الكبير إلى الالتزام فهو الوسيط الضروري والطبيعي في الوقت نفسه بين الجمال والفكر ، بين الإبداع والتصور. [2] وللبحث وقفة مستقلة مع موضوع الالتزام في موضع لاحق منه إن شاء الله تعالى.

ومن الممكن تمثيل العناصر الأساسية والفرعية للعملية الإبداعية في مخطط تشجيري ، هو محصلة ما سبق ذكره عن مفهوم الأدب الإسلامي وشروط العملية الإبداعية عند عماد الدين خليل. وذلك كالآتي:



1 – نفسه ، ص 72 , 73 .

2 – نفسه ، ص 82 .

يظهر من هذا المخطط أن الناقد يروم التأصيل والتفصيل ، فهو لم يكتف بالصياغة التعريفية الأولى للأدب الإسلامي على أنه التعبير الجمالي المؤثر بالكلمة عن التصور الإسلامي للوجود ، بل حشره ضمن زمرة الإبداعات الفنية الأخرى ، وفصّل وأفاض الحديث عن الشروط المركبة والمعقدة لعملية الإبداع الفني ، وكيفية الربط بين عناصرها النفسية والفنية والعقيدية في الإبداع الأدبي الإسلامي.

وعلى هذا الأساس يصبح الأدب الإسلامي محصلة لقاء البناء الفني المتناسق والدقيق ، برصيد كبير من الفعاليات المعرفية والنفسية والعاطفية والخيالية والروحية والحسية ... بالبيان والفكر والمنطق ، إضافة إلى الامتيازات التي يمنحها له الإسلام ، الذي يدعو الإنسان إلى الانفتاح على حقيقة وجوده ، وإلى وضع يده على مكامن قوته ومعالم أصالته ، ليبدع كل ما هو خير للإنسانية ، فيضيء مشاعرها ، ويثري أرواحها ، ويناغي عواطفها ، ويبهج أحاسيسها ، ويلبي تطلعاتها نحو العدل والحرية والسلام.

لذلك فالأديب المسلم يختلف عن الآخرين في كونه يعايش عقيدة وفكرا وسلوكا من نوع خاص ، وهي تؤثر في مكوناته النفسية والعقلية ، وفي قدراته الإبداعية ، فهو« يعيش الحياة بقطاعيها الباطني والخارجي ، في الباطن يحرك الإسلام كل قوى الإنسان وفاعليته وإمكاناته الذاتية ؛ الحسية والعاطفية والخيالية والعقلية والانفعالية والروحية ، ويسير بها صوب استجابة مكثفة إزاء كل ما يحركها ويهزها ويدفعها إلى مزيد من الحياة والإبداع. وفي الخارج يدفع الإسلام الإنسان إلى تنمية وتوسيع متع واستجابات حواسه المختلفة ، عن طريق ربط هذه المتع والاستجابات ربطا نفسيا وذهنيا فذّا بتجربة الإيمان الكبرى ، ومن خلال هذا الحوار بين منافذ الإنسان الحسية والكون يبلغ الأديب المسلم درجات عالية من الحسية الفنية والإبداع».[1]

ولهذا اتسم الأدب الإسلامي بسمات كثيرة تميزه عن سائر الآداب الأخرى ، وسيكتفي البحث بالحديث عن أهمّها وباختصار من خلال النقاط التالية :

أ _ الالتزام العقدي والخلقي:

[1] – في النقد الإسلامي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص 30 ,31 .

وهو ينبثق من دين الإسلام ، ومن عقيدته , ومن رغبة الأديب المسلم في مرضاة الله تعالى والطمع في ثوابه ، والخشية من عقابه ﴿ قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿١٦٢﴾ ﴾[1]، ثم إن دين الإسلام الحنيف هو دين الالتزام بوجه عام وهذا ظاهر من أصل مفهوم الإسلام ، إذ هو الاستسلام لله والانقياد له بالطاعة والخلوص من الشرك [2] ﴿ وَمَنْ أَحْسَنُ دِينًا مِّمَّنْ أَسْلَمَ وَجْهَهُ لِلَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ ﴾.[3]

والالتزام بالإسلام لا يعني أن يعيش الأدباء المسلمون إحساسا واحدا ، واهتمامات متشابهة ، وعواطف وتصورات وانفعالات نفسية واحدة ، لأن وحدة الفكر لا تعني أبدا وحدة الفن ، فالأديب هو ابن ذاته أولا ، والمعادلة المتحققة من لقاء الاقتناع الإسلامي بالذات الإنسانية ستتفجر حتما في شكل فني جديد ، وخيال جديد ، ومسارات فكرية جديدة ، لأن النفوس الإنسانية لا يمكن أن تتشابه ، ومادام أحد طرفي المعادلة مختلفا في كل مرة فلابد من أن تكون نتيجة التفاعل دائما مختلفة ، حتى وإن كان الطرف الآخر للمعادلة ثابتا لا يتغير في كل الحالات.[4]

والأديب المسلم لا يرضى إلا أن يمزج شعوره بالأفكار الإسلامية الإنسانية السامية ، فيبحث عن سبل الدعوة إلى الإسلام ، وعما بات يهدد مصيره ووجوده وعقيدته ليصد هجمات الانحراف والضياع والإلحاد التي تشنها نظريات الأدب المنحرف في هذا العصر ، ويرشد الأجيال إلى الطيب من القول ، والتزيه من المعاني والأفكار ، والمشرق من الصور الفنية انطلاقا من الرؤية الإسلامية.

ب _ الغـــائيـــة:

فالأدب الإسلامي أدب غائي ، غايته الإسلام والدعوة إليه ، ونشر مبادئه وتعاليمه ، والسعي إلى تحقيقها في مجالات الحياة كافة ؛ السياسية والفكرية والعقدية والاجتماعية

---

[1] – الأنعام : 162 .

[2] – الالتزام الإسلامي في الشعر، ناصر بن عبد الرحمان النحنين ، مؤسسة دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام ، المملكة العربية السعودية ،

ط1 ، 1408هـ/1987م ، ص 181 , 184 .

[3] – سورة النساء : 125.

[4] – الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد ، أحمد بسام ساعي ، دار المنارة للنشر ، السعودية ، ط1 ، 1405هـ/1985م ، ص 35 .

وغيرها. وإذا كان بعض أتباع المذاهب الأدبية ينفون أن يكون للأدب غاية يسعى إلى تحقيقها ، ليتفرغ لرسالته الفنية البحتة ، فإن بهجت عبد الغفور الحديثي يرى أن رسالة الأدب الجمالية في الاعتبار الأول ، ولكننا لا نستطيع تجريده من إشعاعاته الأخرى التي تشكل التجربة وتختفي وراءها ، ما دام الأدب صياغة فنية لتجربة فردية أو بشرية عامة ، لذلك يؤكد أن لكل الفنون هدف وغاية ما دامت تعبر عن فكرة ، وحتى إذا سلمنا بمذهب (الفن للفن) فإن الجمالية هي بحد ذاتها غاية ومتعة وهي فكرة.[1]

أما نجيب الكيلاني فيعتبر أن الأدب في الأساس هو التعبير الجميل ، والفكرة هي عماد العمل الأدبي ولها هي الأخرى جمالها ، لأن العمل الأدبي كل لا يتجزأ والجمال ينسحب على الشكل والمضمون معا ، والغاية والمنفعة في العمل الأدبي لا تتنافى مع القيم الجمالية ، أما الاقتصار على الوظيفة الجمالية وحدها فيه تعطيل لوظيفة الأدب الحيوية ، ونقله إلى متاهات العبثية والانفلات والفوضوية ، ثم أن الجمال مهما كان مطلوبا لذاته فإن فاعليته تكون أقوى وأجدى إذا ما ارتبطت أسبابه بتجلي الحقائق وإشراقتها.[2]

ولا أدل على هذا الرأي من نزول القرآن الكريم بأعلى درجات البيان والجمالية ، فمع أنه يعالج أمورا موضوعية ، وقيما إنسانية وعقدية ، وموضوعات ترتبط بالحياة الدنيا والآخرة ، لم يتنازل عن جمال الأسلوب ، وحسن النظم وروعة البيان ، بل كانت بلاغته هي سر إعجازه.[3]

ت _ الكونية والإنسانية :

فالأدب الإسلامي موجه لبني البشر في كل لغاتهم المختلفة ، لأن الإسلام هو دين البشرية جمعاء ، والناس كلهم في نظره سواء دون نظر للإقليمية أو القومية. وقد نجد «بعض الأدباء والمفكرين ممن لم تشكل رؤاهم تصورات الإسلام ، ولم يتخرجوا من مدرسته الفكرية ، تأسرهم تلك النظرة الضيقة ، فينغمسون في مشاكل إقليمية وقومية يرصدون ظواهرها وتجلياتها ، ويبحثون عن حلول مختلفة باختلاف المشارب

[1] – القصيدة الإسلامية وشعراؤها المعاصرون في العراق ، بهجت عبد الغفور الحديثي ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2003م ، ص 66 - 67 .

[2] – مدخل إلى الأدب الإسلامي ، نجيب الكيلاني ، ص 94 .

[3] – القصيدة الإسلامية وشعراؤها المعاصرون في العراق ، بهجت عبد الغفور الحديثي ، ص 68 .

والأيديولوجيات ، ورغم ذلك تبقى نقطة اللقاء واضحة بين تلك الإنتاجات ، وهي الانكفاء على مشاكل محلية بعيدة كل البعد عن مشاكل الإنسانية ، أو في معزل عنها ، فيكون الارتكاس في القوالب الضيقة ، ويصبح الأدب هو الآخر خاضعا لتأثير المخطط الرهيب الذي جزأ الأرض إلى دويلات تنكمش داخل حدود وهمية لا اعتبار لها في نفسية الشعوب».[1]

لذلك كانت الكونية الإنسانية من أولى البنود في المشروع الإسلامي ، وكان على الأديب المسلم أن يتمثلها ويصدر عنها إنتاجه الأدبي ، فيعيش بعقلية ونفسية توحد آلام الإنسانية وآمالها ، تزيل الحواجز الوهمية المختلفة من هذا الكوكب المتخن بشتى ألوان الاختناق ، والمتردي في أوحال المصلحية والأنانية. وأن يعيش بعقلية ونفسية توسع مفهوم الآخر ، فتدل هذه الكلمة في أدبياته على العربي والأوربي والأمريكي والآسيوي والأفريقي ، وتتخذ مأساة الآخر مفهوما حاضرا في الذهن والوجدان والفعل ، وتصبح المأساة ليست مأساة إقليم أو وطن أو قضية ، بل مأساة أقاليم وأوطان وقضايا ، انطلاقا من أبسطها إلى قضية فلسطين مركز الصراع الحضاري ، مرورا بأفغانستان وغيرها من القضايا.[2]

والإسلام عبر آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة يرسم ملامح هذه الخاصية ويدعو الإنسان الذي كرمه الله ورفعه عن سائر المخلوقات إلى الانطلاق والارتفاع ، والخلق والإبداع ، وتطوير البشرية كلها لذلك يقول روجيه جارودي : «إن التعاليم القرآنية تساعدنا على إعادة اكتشاف البعد الكوني في الإنسان ، لأن الإنسان كما يقول الإسلام يحمل في ذاته جميع درجات الوجود في العالم».[3]

ث _ الواقعية والتفاؤل:

تمثل الواقعية الإسلامية الرباط السليم المتوازن الذي يجمع بين الأرض والسماء ، بين الطبيعة المحسوسة والطبيعة غير المحسوسة ، فهي تنطلق من أن الإنسان ليس عقلا وحسب أو مادة خالصة كما تدعي الواقعية الاشتراكية ولكنه روح ومادة ، وعقل وما رواء عقل

---

[1] – جمالية الأدب الإسلامي ، محمد إقبال عروي ، ص 41 .

[2] – جمالية الأدب الإسلامي ، محمد إقبال عروي ، ص 42 .

[3] – وعود الإسلام ، روجيه جاروديه ، ص 274 .

، وواقع وحقيقة ؛ وكلا من الواقع الأرضي المادي والحقيقة السماوية العليا يتعاضدان لقيام الواقعية الإسلامية في الأدب.[1]

وإذا اعتاد الملحدون في الغرب استبدال الحقيقة الدينية بالحقيقة الفنية واللجوء إلى الفن وحده لسد الفراغ الروحي ، فإن المسلم «ملأ ذلك الفراغ بخير ما يمكن أن يملأ به : الصلة بخالق الوجود عن طريق طاعته وعبادته والتذلل إليه والتوكل عليه ، إعمار الأرض فيما رضي الله عز وجل أن تعمر به من الحضارة الحقيقية البانية ، بعيدا عن كل السلبية والانحراف في البهارج التكنولوجية الغربية القاتلة لإنسانية الإنسان ، مهما تبهرجت هذه التكنولوجية بأثواب الحضارة الوهمية الزائفة ؛ إن المسلم يصل عن طريق هذه الصلة الروحية بخالق الوجود إلى أن يحقق من المتعة والراحة والسكينة ما لا تقدمه أية صلة أخرى للإنسان بعناصر هذا الكون».[2]

أما التفاؤل فيشكل ثيمة جوهرية من ثيمات الأدب الإسلامي ، وهو الشحنة الروحية للمسلمين تذرها عليهم آيات الله وأحاديث المصطفى عليه الصلاة والسلام ، وهو يرتبط بمشاعرهم الداخلية التي تتغذى بالعقيـــدة الإسلامية الصافية ، فرغم سلبيات الواقعية ومرارتها ، فإن الإسلام يدعو إلى تطوير الحياة وترقيتها ، وعدم الرضى بواقعها المأساوي ، والاكتفاء بتسجيل ما فيها من دوافع وكوابح ومن نزعات وقيود ، بل هو يدفع الإنسان دائما إلى الحياة والتجدد والتطور والرقي ، وإلى أجواء كلها الأمل والتفاؤل بالمستقبل الإيجابي في كافة مناحي الحياة الإنسانية.

هذه باختصار شديد بعض سمات الأدب الإسلامي وليست كلها ، والبحث لا يدعي قول الكلمة الأخيرة في شأنها لأنها منفتحة بانفتاح الأدب الإسلامي نفسه ، إذ ليس من العلمية أن نحدد الخصائص ونشكلها قبل العملية الإبداعية ، لأن الإبداع هو الذي يعطي الخصائص ويشكلها.

ولقد شهد الإسهام في الإبداع الأدبي الإسلامي تطورا في كل من الشعر والقصة والرواية والمسرحية وأدب الأطفال ، وبرزت أسماء كثيرة تمثل هذا التوجه في الأدب ، من أمثال : محمد إقبال ، علي أحمد باكثير ، أحمد محرم ، عدنان رضا النحوي ، أبو الحسن

---

[1] – ينظر: الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد ، أحمد بسام ساعي .

[2] – نفسه ، ص 18 .

الندوي ، نجيب الكيلاني ، سيد قطب ، حكمت صالح ، عماد الدين خليل ، محمود مفلح ، مصطفى محمد الغماري ، عمر بهاء الدين الأميري ، حسن الأمراني ، الرباوي ... وغيرهم الكثير.

لكن الشجاعة النقدية التي يتسلح عماد الدين خليل جعلته لا ينبهر بهذا الكم الهائل من الأعمال الأدبية الإسلامية ، و لم تحجب بصره عن رؤية النضوب والثغرات التي تعانيها ساحة الأدب الإسلامي في هذا العصر ، فدعا إلى استعادة المكانة الأدبية المتقدمة وتجاوز حالة التبعية لآداب الشرق والغرب ، خشية أن ينقلب سلاح الإبداع الأدبي بسبب سطحيته وعجلته وعدم استكمال الأدوات الأساسية ، إلى سلاح مضاد نشهره ضد أنفسنا ، وذلك بإعطاء الخصم فرصة الإدعاء بأن الأدب الإسلامي لا يعدو أن يكون تقاريرا وخطبا ، وأن الإسلام عجز عن تكوين مدرسة أدبية تتلبس طابعه ، وتستمد من رؤيته.[1]

ولقد حدد عماد الدين جملة المعضلات التي يعانيها الأدب الإسلامي المعاصر ، يلخصها البحث في النقاط التالية[2] :

ــ قلة إقبال المثقفين الإسلاميين على القراءات الأدبية في حقولها المختلفة ، وإن لم يرفد هؤلاء الأدباء قدراتهم الإبداعية ومواهبهم الجمالية بمتابعات مستمرة في ميادين الآداب والفنون ، فإنهم يقينا سوف يصابون بالتحجر ويكفون عن الإبداع.

ــ اعتبار المسألة الجمالية أمرا ثانويا عند كثير من المثقفين الإسلاميين ، رغم الأهمية البالغة التي تحظى بها مسألة الجمال في القرآن الكريم ، وفي سنة الرسول صلى الله عليه وسلم ، والجمال ليس نقيضا للضرورة كما يتصور هؤلاء ، ولكنه الوجه الآخر لها.

ــ التخوف من التعامل مع المعطيات الأدبية الغربية بحجة أنها تدمير لمثلنا وأخلاقنا وتخريب لبداهتنا وأفكارنا ، بسبب ما تحمله من مضامين وقيم تخريبية مضادة للإسلام ، مضيعين فرصة الاستفادة من جانبها الإيجابي ، من خلال تعميق وعيهم الأدبي ، وشحذ طاقاتهم من جهة ، وكشف الفوضى والتخبط والتناقض الذي يعيشه الغرب من الجهة الأخرى ، الأمر الذي يزيدنا تشبثا بمواقفنا وبديننا الحنيف.

---

[1] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 75 .

[2] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 75- 81 .

ــ غياب حركة نقدية إسلامية تأطـــر الأعمال الأدبية ، وتشجعها وتسدد خطاها ، وتوجه مسيرتها.

ــ الرؤية الخاطئة ، أو التصور الساذج الذي تحمله فئة من المثقفين والأدباء غير الإسلاميين حول الأدب الإسلامي ، على أنه مجرد خطابة وتقريرا وإرشادا وحكما ونصائح ، وهذا التصور يشكل عائقا كبيرا أمام انتشار واتساع الأدب الإسلامي ، ويؤدي إلى معرفة جماهيرية متواضعة له.

و لم يكن عماد الدين خليل الناقد الإسلامي الوحيد الذي استوقفته إشكالية الرؤية الخاطئة للأدب الإسلامي ، فقد انبرت ثلة من الأقلام التي حاولت نقض جملة المزاعم والشكوك التي تعيق مسيرة الأدب الإسلامي. وهؤلاء النقاد يدركون أن أدبهم لا يخلو من النقائص والإختلالات ، وهم لا يدعون العصمة له ، ويدركون أيضا أن أي توجه أدبي جديد ، أو مصطلح ومنهج سوف يلقى في بداية طريقه أزمات وانتقادات كثيرة ، فكيف إن كان هذا الجديد يتخذ من الإسلام محورا له ؟

فلا بد إذن من اتساع صدور أصحابه لما يوجه لهم من نقد مهما كانت الدوافع ، والردّ عليها في الإطار السليم الذي يستمع للآخر ويحترم رأيه ويرد عليه أو ينقده بكل موضوعية وروح علمية.

لقد لاحظ النقاد الإسلاميين أن الأدب الإسلامي لم يلفت إليه أنظار المشتغلين بالأدب في البداية ، ولكن مع اتساع نقـــاط طرحه وازدياد الاهتمام به ، اتجهت إليه أقلام الأدباء والنقاد , وبدأ طرح الأسئلة و الاتهامات والهجوم عليه ، وكان أغلبها يدور حول المصطلح في حد ذاته ، أو حول الدلالة التي يحملها.[1]

فقـــد اشتبك مصطلح الأدب الإسلامي عند البعض بأدب عصر صدر الإسلام فـــي عهد الرسول صلى الله عليه وسلم و الخلفاء الراشدين. وفصل مُنظِّروا الأدب الإسلامي هذا الاشتباك حين بينوا أنه يلتقي معه في الانطلاق من العقيدة الإسلامية ، ولكنه يختلف عنه في الفترة الزمنية المرهن بها ؛ فأدب عصر صدر الإسلام لا يخرج عن عهد الرسول

---

[1] – مصطلح الأدب الإسلامي بين أيدي الدارسين ، أحمد محمد علي حنطور ، مجلة الأدب الإسلامي ، ع5 ، 1415هـ/1995م ، ص 16.

الكريم عليه الصلاة والسلام وعصر الخلفاء الراشدين الذي ينتهي بعام أربعين للهجرة ، أما الأدب الإســـلامي فغير مرهون بفترة زمنية ، إنه أدب فكرة والأول أدب فترة.[1]

ولعل سبب هذا الاشتباك يرجع إلى ما أطلقه بعض دارسي تاريخ الأدب العربي على عصر الرسول صلى الله عليه وسلم والخلافة الراشدة باسم الأدب الإسلامي تفريقا له عن العصر الجاهلي والعصرين الأموي والعباسي ، كما فعل أحمد حسن الزيات وشوقي ضيف وغيرهم.

وتساءلت فئة أخرى من الأدباء حول علاقة الأدب الإسلامي بالأدب العربي هـــل يلغيه أو يكمله ؟ فهؤلاء يدعون أن مصطلح الأدب الإسلامي الجديد هو ثورة على الأدب العربي وإلغاء له. ويرفض النقاد الإسلاميون هذا الادعاء ، ويؤكدون أن الأدب الإسلامي لم يلغ الأدب العربي ولم يجن عليه ، ولم يحاربه في يوم من الأيام.

فعبد الباسط بـــدر لا يرى أية هوة أو صراع بين الأدب الإسلامي و الأدب العربي ، وعلى العكس من ذلك يرى بينهما صلة قرابة وعلاقة رحـــم ، وصلة أمومة ، فقد ولد الأدب الإسلامي في أحضان الأدب العربي ، لذلك يقول: «عندما نتحدث عن الأدب الإسلامي لا نرفض تراثا عريقا ولا ندعو إلى أدب بلا جذور ، وعلى النقيض من ذلك نكب على التراث ونهتم به ، اهتمامنا بالجذور التي تحمل النسغ إلى غصونها ، ونعده البداية المهمة التي لا يصح معها أن نتخلى عنها...» .[2]

ودعاة الأدب الإسلامي لا ينكرون حتى الأدب الجاهلي ، فهم لم ينفوا الشعر الجاهلي ، ولن يحكموا عليه بالإعدام كما يتصور كثير من الناس ، فهذا الشعر تجسيد للمثل الأعلى للغة العربية قبل الإسلام ، وهو ديوان العرب الذي صور وقائعهم وأيامهم ومشاعرهم وأحاسيسهم وأخلاقهم ، وهو الذي فُسر به القرآن الكريم ، واستشهد به عليه ، واستمد منه علماء هذه الأمة قواعد اللغة العربية التي نزل بها القرآن لتكريمها وتخليدها.[3]

إن الأدب الإسلامي لا يلغي شيئا من الأدب العربي ، فليس له الحق في إلغائه وإن كان يخالف أفكاره وعقيدته « بل إن صدور كلمة إلغاء في مقام الأدب دليل على عدم الوعي

[1] – معالـــم الأدب الإسلامي ، عبد الرحمان الساريسي ، ص 50.

[2] – مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ، عبد الباسط بدر ، دار المنارة ، الرياض ، ط1 ، 1405هـــ/1985م ، ص 84, 85 .

[3] – بين الأدب العربي والأدب الإسلامي تاريخ المصطلح والدلالة ، عبده زايد، مجلة الأدب الإسلامي ،ع 6 ، 1995م ، ص 11.

، فإنه لا يمكن لأحد أن يلغي اتجاها أدبيا مهما كان انحرافه ، والأدب الإسلامي لا يملك قرار مصادرة الآداب الأخرى ، وليس هناك من يملك هذا القرار من البشر».[1]

واتهم الأدب الإسلامي كذلك بأنه ذو توجه عقدي لا فني ، وأنه لا يعدو أن يكون إلاّ خطبا منبرية محشوة بالوعظ والإرشاد والنصح. وهذا الاتهام مردود لأن الأدب الإسلامي من الآداب العالمية الأخرى التي تلتزم التوجه العقدي ، فهناك الأدب العبري ، وهناك الأدب المصور لقيم وتصورات الكنيسة ، وظهر ذلك بشكل واضح ومميز مع الرومانسية من خلال التركيز على الجـــوانب الروحية ، والأدب الممجد للوثنية كما هو بارز في الأدب الكلاسيكي ، والأدب الكونفوشيس في الصين ، والأدب الهندوسي الناطق باللغة الأردية ، وأدب الرنجا والهايكو الناطقان باللغة اليابانية ، وأدب الدرافيد البوذي في سيريلانكا ، وأدب المدينا والباكونفا والذولو في أفريقيا وغيرها من الآداب الأخرى .

هذا من جانب ومن الجانب الثاني فأن قضية الإبداع الفني أصيلة في الأدب الإسلامي ، وهي تنبع من الرؤية الإسلامية الناضجة الواضحة ، لأن هذا الأدب وهو يحمل تلك العقيدة السمحاء لم ينس التوظيف الفني ، والاعتناء بالتقنيات الشكلية ، وخير دليل على ذلك مفهوم عماد الدين خليل للأدب الإسلامي السالف الذكر وتأكيده على الجانب الإبداعي فيه ، وكذلك جملة التعاريف المذكورة الأخرى لعدد من الأدباء الإسلاميين ، فكلها تؤكد أن هذا الأدب لا يقوم إلا على أساسين هما : التصور الإسلامي ، والتعبير الفني الجميل ، ولا يقوم الأدب الإسلامي إلاّ بهما.

أما عن مسألة الوعظ والإرشاد «فهي ليست عيبا فنيا في ذاتها إنما تكون عيبا حينما يقف عندها الأديب فلا يتجاوزها ، أو عندما يقدمها إلى الناس خالية من التصوير الفني »[2]، فالعيب هنا مرده إلى الأديب وإلى قدرته الإبداعية وتمكنه من فنه ، وليس إلى الأدب.

ولقد أخرس محمد قطب ألسنة هؤلاء المدعين حين قال: «الفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام ، وهو على وجه اليقين ليس الوعظ والإرشاد والحث على إتباع الفضائل ، وليس هو كذلك حقائق العقيدة المجردة مبلورة في صورة فلسفية ، فليس هذا أو ذاك فنا على الإطلاق ؛ إنما الفن هو الذي يرسم صورة

---

[1] – علاقة الأدب بشخصية الأمة ، عبد الرحمان صالح العشماوي ، ص 54 .

[2] – أطياف النص ، محمد سالم سعد الله ، ص 12 .

الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود ، هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان ، من خلال تصور الإسلام للكون والحياة ، هو الفن الذي يُهـــيّء اللقاء الكامل بين الجمال والحق ، فالجمال حقيقة هذا الكون ، والحق ذروة الجمال ، ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود».[1]

واتهم الأدب الإسلامي أيضا بأنه يوحي في المقابل بأدب غير إسلامي ، ومثل هذا التصنيف يوقعنا في التصنيف العقدي للأدباء ، فيكفر ويسفـــه[2] من يخالف تصوره التصور الإسلامي ، وهذا أمر شائك وخطير لأنه يحكم بالكفر على كبار الأدباء. وهنا يؤكد الأدباء الإسلاميون في كتبهم ودراساتهم النقدية أن الأدب الإسلامي لا يكفر الأديب المسلم ، والذين تختلف تصوراتهم عن الرؤية الإسلامية ليسوا بقليل ، «فمن ينظر إلى واقع الأدب العربي في معظم البلاد العربية ، بل وإلى واقع الأدب في معظم البلاد الإسلامية ، فسوف يحزنه أن الأدب قد توزع وراء العقائد المنحرفة ، واستقطبته المذاهب الفكرية والفلسفية إلى حد كبير»[3]، فمنهم من عنده الرؤية اليسارية ومنهم من عنده الرؤية الوجودية ومنهم من عنده الرؤية العلمانية ... وهذا تصنيف آخر للأدباء ، وهؤلاء ليسوا بأدباء إسلاميين ، و لم يوصفوا بأنهم ليسوا أدباء مسلمين ، لأن الأدب الذي يحمل فكرا منحرفا إباحيا إلحاديا لا يستحق أن نسميه أدبا إسلاميا ، والأدب الإسلامي ينفي عن هؤلاء صفة الإسلامية ، و لم ينف عنهم صفة الملة والدين.

ويرد عبد الرحمان صالح العشماوي عن هذه الشبهة حين يقول:« ... إن مصطلح الأدب الإسلامي قائم على أسس ثابتة لا يستمدها من فراغ ، ولا يتلقفها من بشر ، وإنما يستمدها من كتاب الله وسنة رسوله عليه الصلاة والسلام ، ولذلك فهو لا يتجنى على أحد ولا يكفر مسلما ، ولا يلقي أحكاما جزافا ، وهو يحث الأديب المسلم على الالتزام بالرؤية الإسلامية ، ولكنه لا يلزم أحدا بهذه الرؤية ، أو يسوقه إليها بالعصا ، إذا لم يكن الأديب نفسه مهيأ لهذا الالتزام مقتنعا به ».[4]

[1] – منهج الفن الإسلامي ، محمد قطب ، ص 06 .

[2] – دراسات في النقد الأدبي ، كمال أبو زكي ، دار الأندلس ، بيروت ، د ط ، د ت ، ص : 191.

[3] – مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ، عبد الباسط بدر ، ص 95 .

[4] - علاقة الأدب بشخصية الأمة ، عبد الرحمان صالح العشماوي ، ص 78.

وهناك من يعتبر أن مصطلح الأدب الإسلامي في حد ذاته « بدعة» فهو لم يكن معروفا عند أسلافنا القدامى. وهذا الأمر لا يدين الأدب الإسلامي، فهناك مصطلحات كثيرة عرفت حديثا نستخدمها اليوم في الأدب والنقد. فالمذاهب الأدبية لم تكن معروفة عند القدامى لكننا لا نجد حرجا في استخدامها اليوم. ومصطلح الأدب العربي أيضا حديثا نسبيا لم يعرفه أسلافنا من قبل ، فهو من وضع المستشرقين الذين كتبوا في تاريخ الأدب العربي منذ القرن الميلادي الماضي ، والعرب كانوا تابعين لا مبتكرين له.[1]

وغياب المصطلح عند أسلافنا له ما يبرره ، لأن الإسلام كان الهواء الطبيعي الذي يستنشقونه ، كما أن الأمة كانت في موقف قوة لا تسمح لباقي الأفكار والعقائد المخالفة للعقيدة الإسلامية بالتأثير فيها بالشكل الذي هو عليه اليوم ، حيث أصبحنا لا نفرق بين المثقف المسلم وغيره ، فوجب على مثل هذا الأدب وهذا المنهج الظهور ، فالأدب الإسلامي ضرورة ملحة وسط هذه العقائد المنحرفة[2]، لذلك قال محمد إقبال عروي :« إذا حاربوك بالأدب فحاربهم بالأدب ».[3]

أما عن الحدود اللغوية والجغرافية والزمنية للأدب الإسلامي ، فقد صار واضح أنه يشمل كل اللغات التي يتكلم بها أدباء يفكرون بما يتسق مع التصور الإسلامي للكون والإنسان والحياة ، في كل مكان وفي أي زمان.[4]

من خلال هذه الردود على جملة الاتهامات والمزاعم السابقة ، تتضح لنا معالم الأدب الإسلامي كما يريده ويرضاه أصحابه ودعاته ، فهـــو: الأدب النابع من العقيدة الإسلامية ، والقائم على أساس التصور الإسلامي للإنسان والحياة والكون ، فينطلق منه في تصورات وأشكاله ومضامينه ، وهذا لا يعني أبدا أنه الأذكار الوعظية والإرشادية ، أو الموشحات الدينية ، أو الأدب الملقى في المناسبات الدينية والذي يحتوي على لفظ الجلالة ، أو اسم الرسول صلى الله عليه وسلم ، وأسماء بقية الأنبياء ، أو أسماء الصحابة رضوان الله عليهم أجمعين ؛ إنما هو ترجمان الأمة الإسلامية الصادق الذي يعالـــج الحياة بشقيها المادي

[1] – بين الأدب العربي والأدب الإسلامي تاريخ المصطلح والدلالة ، عبده زايد ، مجلة الأدب الإسلامي ، ع6 ، 1995 ، ص5 .
[2] – مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ، عبد الباسط بدر ، ص 86.
[3] – جمالية الأدب الإسلامي ، محمد إقبال عروي ، ص 79.
[4] – معالم الأدب الإسلامي ، عبد الرحمان الساريسي ، ص 51 .

والروحي ، فيعكس عن النفوس المؤمنة انفعالاتها بهذا الكون الفسيح ومظاهر الجمال فيه ، ويصور جميع الحالات في هذا الواقــع من قوة وضعف ، ارتفاع وسقوط ، انتصارات وهزائم ، أفراح وأحزان ، آمال وآلام ، ويعالج قضاياها ويقدم الحلول لمشكلاتها.

هو الأدب المتضمن للمعاني الإنسانية السامية التي ترقى بالنفوس ولا تهبط بها ، وتحقق تطلعاتها نحو الخير والسلام والحرية والعدل ، فهو يلقي أضواء على مختلف الشرائح الاجتماعية ، ويركز على الفئات البشرية الأكثر حرمانا وضعفا وحيرة وجهلا ، والتصاقا بقاع العتمة يضيء مشاعرها ، ويبهج أحاسيسها بما يقدمه من زاد يعينها على الانفلات من جذب القاع.

والأدب الإسلامي ضرورة ملحة للعودة بالأدب على معناه الأصيل ، الذي يتضمن الجمال والأخلاق ، الفن والرسالة ، المتعة والفائدة ، في زمن تكاثرت فيه أسماء المدارس الأدبية المعتمدة على فلسفات وعقائد منحرفة أفرزتها الأهواء الخبيثة والأفكار الضالة التي أوقعت الإنسانية في القلق الدائم والهذيان المستمر ، والتمرد واللامعنى ، والعبثية والعدمية واللامعقول.

1 – 2) الالتـــــزام:

جاء في المعجم الأدبي أن الالتزام هو:« حزم الأمر على الوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية أو فنية، والانتقال من التأييد الداخلي إلى التعبير الخارجي عن هذا الموقف بكل ما ينتجه الأديب من آثار، وتكون هـــذه الآثار محصلا لمعاناة صاحبها ولإحساسه العميق بواجب الكفاح والمشاركة الفعلية فـــي تحقيق الغاية من الالتزام ».[1]

ويوضح محمد غنيمي هلال المراد بالالتزام قائلا :« يراد بالتزام الشاعر وجوب مشاركته بالفكر والشعور والفن في قضايا الوطنية والإنسانية، وفيما يعانون من آلام وما يبنون من آمال».[2]

ويرى ناصر بن عبد الرحمان النحنين أن معنى الالتزام في الاصطلاح الأدبي هو: «أن يلتزم الأديب في أعماله الأدبية عقيدة من العقائد أو مبدأ من المبادئ أو فلسفة من الفلسفات».[3]

---

[1] – المعجم الأدبـــي ، جبور عبد النور ، ص 31.

[2] – النقـــد الأدبـــي الحديث ، محمد غنيـــمي هلال ، دار الثقافة ، بيروت ، ط3 ، 1973م ، ص 456.

[3] – الالتزام الإسلامي في الشعر ، ناصر بن عبد الرحمان النحنين ، ص 27.

وقـــد خصص المعاصرون هذه الكلمة في استعمالاتهم الفنية والأدبية ، وأصبحت مصطلحا من المصطلحات التي تعنـــي المشاركة في قضايا الجماهير والعمل على حل مشكلاتهم [1]، وأصبح الأديب «مطالب من أعماق أعماقه أن يحترق مع الآخرين عندما يراهم يحترقون ، أما الوقوف على الضفة الأخرى والاستغراق في الصلاة الكهنوتية فليس هذا من صفات الفنان الحقيقي في أي عصر من العصور... فالالتزام إنساني نابع من الإحساس الذاتي بالمشاركة الجماعية بدون فرض وبدون إملاء أية أحكام ، وأهداف الكاتب قيم إنسانية يسير بنفسه وبالناس نحوها ؛ الحق والخير والجمال والحرية».[2]

ومما لا شك فيه أن الدعوات المتعددة للالتزام تحمل في مضمونها الاعتراف بقيمة الأدب وبقوة تأثيره في النفوس ، وفي الحياة الإنسانية ، ولكنها في المقابل أثارت جدلا كبيرا لأن الالتزام يمس قضايا جوهرية في الأدب والنقد. بداية بإشكالية الغاية من الأدب ووظيفته ، فرغم نفي دعاة الفن للفن كل وظيفة للأدب عدا وظيفته الجمالية ، فإن المقاربات النقدية للنصوص الأدبية تشهد بوجود وظائف متعددة للأدب ، ويثبت النقد الأدبي عجز الأدب عن التملص من هذه الوظائف التي تكمن في ذات طبيعته. وكذا إشكالية حرية الأديب ، إذ أن تحديد الغاية أمام الأديب هي إلزام وتقييد لحريته في التعبير عما يشاء من الأغراض الذاتية التي يحس بالحاجة للتعبير عنها.

وأمام هاتين الإشكاليتين المتشابكتين يؤكد محمد غنيمي هلال أن أساس الالتزام هو الإقرار بحرية الكاتب وبمسؤوليته في الوقت نفسه ؛ فبدون الحرية يفقد الكاتب أصالته ، ويُسخر أدبه للدعاية ، أو يلبي فيه نداء خارجا عن نطاق ضميره ووعيه الإنساني ، فيصير أداة يحاول بها استعباد قرائه وتسخيرهم ، وهذا ما يتردى به الأدب في هوة الاستلاب ، ويصير غريبا عن نفسه ، مملوكا لغيره ، ويفقد بذلك جوهره في أنه دعوة حرة كريمة أساسها الثقة المتبادلة بين القارئ والكاتب. وبدون المسؤولية تفقد الحرية وجهها الآخر الاجتماعي ، وهو الذي تمثل به الضمير الحر لمجتمع منتج.[3]

[1] – قضايا النقد الأدبي ، بدوي طبانة ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، د ط ، 1404هـ/1984م ، ص 15 .

[2] – فلسفـــة الالتـــزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، رجاء عيـــد ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، د ط ، 2000م ، ص 240.

[3] – قضايا معاصرة في الأدب والنقد ، محمد غنمي هلال ، دار النهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، د ط ، د ت ، ص 147 .

وفي نظرية الأدب الإسلامي ظل موضوع الالتزام يرافق الأدب الإسلامي منذ البحوث التأسيسية الأولى ، واستمر بنفس البروز في الكتابات المعاصرة ، لأنه يمثل أهم الخصائص والمميزات التي تكسب الأدب الإسلامي مشروعية البقاء ، فهو الرابط الضروري والطبيعي «بين الجمال والفكر ، بين الإبداع والتصور».[1]

ويؤكد عماد الدين خليل أن الدعوة إلى الالتزام في الأدب الإسلامي تستمد مقوماتها من القرآن الكريم ومن السنة النبوية الشريفة ، ومن السوابق التاريخية لجيل الصحابة الرواد. إذ يجد الناقد في قول الله تعالى :﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلۡغَاوُۥنَ ۝٢٢٤ أَلَمۡ تَرَ أَنَّهُمۡ فِي كُلِّ وَادٖ يَهِيمُونَ ۝٢٢٥ وَأَنَّهُمۡ يَقُولُونَ مَا لَا يَفۡعَلُونَ ۝٢٢٦ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرٗا وَٱنتَصَرُواْ مِنۢ بَعۡدِ مَا ظُلِمُواْۗ وَسَيَعۡلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَيَّ مُنقَلَبٖ يَنقَلِبُونَ ۝٢٢٧ ﴾[2]دعوة واضحة وصريحة للالتزام ، فهي تعتبر الشعر الذي لا يلتزم خط الإيمان والحركة والفعل شعرا كاذبا مُتفلِّتاً من الرؤية العقيدية ، وهاربا من القضايا الأساسية التي تهم الإنسان ، شعرا لا يملك أي ثقل نوعي ، وشخصية مستقلة وأصالة ذاتية تجعله يقف شامخا في مواجهة الناس وحاضرا في عقولهم وأرواحهم ، وشعر كهذا قد يمدح اليوم ما كان قد هجاه بالأمس ، وقد يهجو غدا ما كان قد مدحه اليوم.[3]

كما أن الآية تشير إلى صدق الالتزام في الإسلام هو السبيل إلى التخلص من مأزق الازدواجية بين القول والفعل ، فحين يعيش الأديب المسلم «الإسلام بقلبه ، فيكون الناسك المتعبد الورع ؛ وبفكره ، فيكون المؤمن الراسخ العقيدة ، الصامد لابتلاء الله ومحنه ، المدافع عن دينه وشريعته ، المتفتح لحقائق العلم والحياة والواقع ؛ وبيده ، فيكون المجاهد الصادق الباذل ما في يده من روح وولد ومال ، حين ذاك سينجو من التلون العاطفي في شخصيته ، ومن ازدواجية الخير والشر في داخله».[4]

[1] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 82 .

[2] – سورة الشعراء ، الآية 224-227 .

[3] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 82 .

[4] – الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد ، أحمد بسام ساعي ، ص 24 .

وفي هذا السياق يفرق أحمد بسام ساعي بين الشاعر الملتزم والشاعر المنضوي «فالأول هو الصادق مع نفسه سعيا وراء جزاء كبير ، أكبر من كل جزاء ، وطمعا بحياة أخرى سرمدية لا تقارن بها حياة الأرض مهما أغرته وتبرجت له ، أما الانضوائي فهو الذي ارتضى لنفسه أن ينضوي تحت فكرة دنيوية أو راية بشرية أو حزب سياسي ، لمصلحة مؤقتة ، رهبة أو رغبة للخروج بالمنفعة أو السلامة السريعتي الزوال ، ومن السهل على الانضوائي وهذه حاله ، أن يتزلق بعد ذلك في هوة الانفصام بين حياته وإنتاجه» [1]. لذلك فإن سلامة العقيدة وحسن تمثلها كفيلان بتحقيق الانسجام بين القلب واللسان ، وبين القول والفعل ، وهذا ما يريده الإسلام ويدعو الأدباء إليه.

ويشترط عماد الدين أن يكون الالتزام مرنا وإلا تحول إلى القيد الذي يكبل العمل الأدبي ، والجدار الذي يقف بمواجهة الإبداع ، ويجنح باتجاه التقرير الفكري على حساب القدرة الإبداعية ، لذلك حدد مفهوم الإسلام للالتزام الفني بقوله: «أن يمتلك الفنان تصورا شاملا متكاملا صحيحا للكون والحياة والإنسان ، يوازيه انفتاح وجداني دائم وتوتر نفسي لا ينضب له معيـــن إزاء الكون والحياة والإنسان ، ومن بعد هذا يجيء الالتزام عفويا ، متساوقا ، منسابا ، علاقته بالعطاء الفني لا تقوم مطلقا على القسر والتكلف والإكراه ، ولا تعترف أبدا بالمدرسية أو الوعظية أو المباشرة».[2]

ولأهمية الالتزام في نظرية الأدب الإسلامي يشبهه الناقد بالدم الذي يتفجر في أوردة الكلمات وشرايينها ، وينبثق عفويا صافيا حلوا من باطنها ، ويتخلّــق معها ، لأنه يصدر عن أديب يعيش التجربة ولا يدعيها ، وفرق كبير بين أن يأتي الالتزام من فوق لكي يضبط التجربة بقالبه الصارم ورؤيته الحادة ، وبين أن يتدفق من باطن التجربة ، ويجري في أوصالها وهي تتشكل كما يجري الدم النقي في شرايين الأجنة فيهبها الحركة والحياة.[3]

ومن ثم يكون المنظور الإسلامي للالتزام كما حدده عماد الدين «تصور لا يتحرك الأديب إلا على هديه ، وبنوره ، وحسّ وجداني مفعم يمنحه فرصة الوفاق مع العالم والكون والوجود ... وبين هذا وذاك يتدفق الأدب الإسلامي شعاعا ورديا ــ حينا ــ

[1] – نفسه ، ص 24 ,25 .

[2] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 84 ,85 .

[3] – نفسه ، ص 86 .

يغني للتناغم والتآلف والانسجام ، وينصب _ حينا آخر _ نارا تحرق الدنس والشوائب والصغار ، وأحيانا ثالثا يتفجر حمما تقذف الطواغيت ، وتلوي أعناق الذين يعبدون الناس للناس من دون الله» [1] .وفي المرات الثلاثة لم يخرج الأدب الإسلامي عن سمته التي لا تزول: شهادة أن لا إله إلا الله ، وإسلام النفس له ، ثم يأتي الالتزام عجيبا فــذًّا لم تشهده مذاهب الأدب الأخرى التي دعت إلى الالتزام ، التي سرعان ما مارست الضغط والإكراه ، والتكلف والثنائية ، والازدواج والوعظ والمدرسية.[2]

أما عن المعالم والحدود والمساحات التي وضعها الإسلام ، والتي ألزم بها أدباءه حتى لا يقعوا في الحرام ، فيعتبرها عماد الدين خليل إشارات تحذير للأديب المسلم لكي لا يتحول إلى أداة رخيصة مبتذلة تافهة ، أو إمّعة تصدر عنها الكلمة بلا إحساس أصيل ، وبلا اعتزاز إنساني ، بلا أي نداء أو داع ، إمّعة تعيش في ازدواج بين واقع حياتها وبين ادعاءات إنتاجها. ويعتبرها نداءات يفجرها الإسلام في قلب أدبائه ليكونوا أكثر استقلالا ، وأعمق تأثيرا ، وأشد توحدا ، وأثرى عطاء.

بل إن الناقد لا يرى في هذا النوع من الحدود والمعالم كوابت أو ضوابط قسرية تأسر حرية الأديب وتشل حركته الإبداعية ، بقدر ما يراها شبه حوافز تحرر الأديب من كل المواضعات التي أسرت على طول الزمن ألوف الأدباء ، وجعلتهم كالأبواق التي تخرج الأصوات الناشزة كلما أريد منها ذلك ، أما أفئدتهم فهواء ، والإسلام يرفض أن يكون أدباؤه فارغي الأفئدة. [3]

وإذا كان الإسلام قد وضع حدودا ومعالم ألزم بها أدباءه ، فإنه بالمقابل أتاح لهم مساحات وأمداء أخرى أكبر بكثير من المساحات الأولى ، ومع أن عماد الدين يتحفظ بشأن تحديد هذه المساحات ، وضبط قوائم بالموضوعات التي يمكن أن يتحدث عنها الأدب الإسلامي ، لأنه يجد في ذلك «موقفا مفتعلا يسعى إلى قولبة التجربة الكبيرة في إطارات تضيق عليها الخناق» [4] . فهو يرى أن محمد قطب يكاد يتفرد بعرض ذلك الطرح

[1] – نفسه ، ص 86, 87 .

[2] – في النقد الإسلامي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص 191 .

[3] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 91 .

[4] – نفسه ، ص 155 .

الموسع لملامح التصور الإسلامي الذي ينبثق عنه المذهب الإسلامي في الأدب والفن عموما ، وذلك في كتابه (منهج الفن الإسلامي)[1] فمن خلال فصول الكتاب وضع قطب الأسس التي يقوم عليها الأدب الإسلامي ، والتي تميزه عن غيره من المذاهب الأدبية الأخرى.

وهذه الفصول هي:

ـ طبيعة التصور الإسلامي (حقيقة الألوهية والكون والحياة) ـ الإنسان في التصور الإسلامي ـ الواقعية في التصور الإسلامي ـ العواطف البشرية (وخاصة الجنسية) في التصور الإسلامي ـ القدر في التصور الإسلامي ـ حقيقة العقيدة في التصور الإسلامي ـ الفن الإسلامي: حقيقته ومجالاته.

وعبر هذه الأمداء والمساحات الواسعة يمكن أن يتحرك قلم الأديب المسلم ، فيتحدث عن كل شيء ، ويكتب عن كل تجربة ، ويعبر عن كل صغيرة أو كبيرة في مجرى الحس والشعور والوجدان ، أو في شبكة العلاقات الاجتماعية والبشرية ، أو في ساحة الطبيعة والعالم ، أو في الكون كله.[2]

ومن أجل توضيح خصائص الالتزام في نظرية الأدب الإسلامي ، قارن الناقد الالتزام الإسلامي مع الالتزام الماركسي على مستوى التصور والتطبيق ، فوجد أن هناك فارقا نوعيا بين التزام يملك قدرا من الحرية والمرونة والانفتاح ـ وهو الالتزام الإسلامي ـ ، والتزام يقوم على القصر والتعصب والتشنّـج والانغلاق ، بين سلطة تتيح المدى الواسع للتعبير عن الذات ، وبين سلطة تضيق عليها الخناق وتلاحقها في الأعماق وفي منحنيات الفكر والوجدان ، وتسد عنها منافذ الهواء ، فتطفئ شعلتها المتوهجة وتكفها عن الإبداع.

ذلك أن الالتزام الماركسي يأخذ بعدا طبقيا صرفا ، يتشكل من خلال صراع الطبقات ، ومن ثم يكون الأدب الشيوعي إنما هو أدب الطبقة العاملة ، يعبر عن همومها ويدافع عن قضاياها ، ويفند مقولات ومعطيات الطبقات الأخرى التي تترصد لها.[3]

ويستشهد الناقد على الأزمة الأدبية والفنية التي تعانيها التجربة والفكر الماركسيان على السواء بأقوال أناس انتموا إلى الشيوعية نفسها ، فهذا آرثر كستلر يقول في كتاب (الصنم

---

[1] – ينظر: منهج الفن الإسلامي ، محمد قطب ، فصول الكتاب .

[2] – مدخل إلى نظرية الأدب ، ص 154 .

[3] – مدخل إلى نظرية الأدب ، عماد الدين خليل ، ص 94 .

الذي هوى) : «إن أذواقنا الأدبية والفنية قد أصابها التقليم كما أصاب غيرها ... أما من الناحية الفنية فقد كان المذهب الحركي الثوري هو السائد المتحكم ، فكانت الصورة التي تخلو من مصنع يتصاعد دخانه ، أو مدخنة ، أو جرار تعتبر صورة تهريبية غير واقعية».[1]

ووقف الناقد أيضا عند موقف الأديب والمفكر الفرنسي أندريه جيد من حالة المسخ والتسطح الذي عانته الحركة الأدبية في أعقاب ثورة أكتوبر ، بسبب صيغ الالتزام القهرية التي سعت الماركسية إلى تجاهلها وإنكارها ، حيث يقول جيد: «إن البشرية معقدة التركيب وإن كل محاولة للتبسيط ، وكل جهد يأتي من الخارج لصياغة كل شيء وكل فرد حسب نموذج عام ، هو جهد خطر وضار وحقيق بالنقد ، وإذا كان هذا هو الشأن بالنسبة إلى عامة الناس ، فهو بالنسبة إلى الأديب والفنان أكثر خطرا وأعظم شرا».[2]

وفي موضع آخر يضيف جيد: ««إنني أخشى كثيرا من الأعمال الفنية والأدبية المشربة بروح العقيدة الماركسية الصافية التي يعزى إليها نجاح هذه الأعمال الوقتي ، لن تشم فيها الأجيال المقبلة إلا رائحة المعمل ... لقد أصبح الفن اليوم ــ بعد انتصار الثورة ــ في خطر عظيم لا يقل عن خطر العهود الظالمة المضطهدة ، خطر أن يصبح تابعا للمذهب».[3]

أما الشاعر أراغون في تقديمه لكتاب روجيه جارودي (واقعية بلا ضفاف) ينعي على الماركسية ما يسميه بالتطبيـــق العقائدي الجامد سواء في مجال التاريخ أو العلوم أو النقد الأدبي ، واعتماد الحجج الدامغة والاستشهاد بالكتب المقدسة لماركس ولينين.[4]

وجملة هذه الآراء التي استشهد بها الناقد تؤكد أن الالتزام الماركسي يحاول أن يلوي عنق الإبداع الأدبي ويخضعه للمقولات الماركسية خاصة الاقتصادية ، التي تضبط الأديب في قالبها الصارم وتقاوم توجهاته الإبداعية ، وتحوِّل الأدب الماركسي إلى أداة مباشرة للدعاية والإشهار لهذه المقولات.

ويستعرض عماد الدين أيضا فكرة الالتزام الوجودية عند سارتر وتلاميذه ، فيرى أنها تقوم «على نفي تام لكل القيم والمقولات والعقائد المسبقة ، بعدها يتوجب على الأديب

[1] – نفسه ، ص 96 .
[2] – نفسه ، ص 97 .
[3] – مدخل إلى نظرية الأدب ، عماد الدين خليل ، ص 98 ,99 .
[4] – نفسه ، ص 105 .

الوجودي أن يكون له رأي أو موقف أو حكم ، أو تحيز لكل تجربة واقعية أو ممارسة مشهودة».[1]

والظاهر هاهنا أن الأديب الوجودي يمارس التزامه على هواه ، ووفق ما يشتهي ، وفي هذا يرى الناقد أن الوجوديين أشبه بأولئك الذين يصفهم القرآن في قول الله تعالى:﴿ إِن يَتَّبِعُونَ إِلَّا ٱلظَّنَّ وَمَا تَهْوَى ٱلْأَنفُسُ ﴾[2] فلا أحد يستطيع إرغام الوجودي على قبول مالا يرتئيه أو يظنه صوابا ، أو تهواه نفسه ما دامت عقيدته الوجودية تخول له ذلك وتمنحه الحق المطلق فيه.[3]

وإذا كان الواقع يظهر أن عملية الهدم الواسعة التي تمارسها الوجودية إنما ترمي لتحرير الإنسان ، لجعله سيدا لنفسه ، ومحققا لوجوده ، فهي تقصر حقيقته على وجوده الفعلي ، وعلى مجموع ما يأتيه من أفعال ، وما يصدره من أحكام بحريته المطلقة التي لا يتحكم فيها إله ولا قيم متوارثة ولا عادات أو تقاليد ، لكن الحقيقة أن الوجودية لم تترك للإنسان الحرية المطلقة الزمام بغير هدف ولا غاية ، و لم تجعل من تلك الحرية غاية في ذاتها ، فتنقلب إلى ما يشبه الفوضى ، وإنما ترتب على حرية الفرد نتيجة خطيرة وهي المسؤولية ، والالتزام بالقول والفعل ، ولذلك نادت الوجودية بالأدب الملتزم الذي يتخذ موقفا أخلاقيا واجتماعيا محددا من كل الأحداث الفردية أو الجماعية أو الوطنية ، وبجعل القيمة الفنية والجمالية للأدب في المرتبة الثانية بعد القيمة الأخلاقية والاجتماعية الملتزمة.[4]

وهذا الأدب الملتزم الذي تدعو إليه الوجودية يختلف عن أدب الفكرة أو الرسالة ، فهو «لا يخترع رسالة أو يبشِّر بقيمة من القيم ، بل هو أدب يهدف إلى تصوير الواقع ، ويقول بأن الوجودية ذاتها واقـــع لا قيمة ، ولكنه يدعو في نفس الوقت إلى حكم ، صراحة أو ضمنا ، على كل حادثة أو كل موقف على أن يكون هذا الحكم حرًّا صادرا عن تقديره الشخصي الذاتي لا مستندا إلى قيمة سالفة».[5]

---

[1] – نفسه ، ص 107 .

[2] – سورة النجم ، الآية 23 .

[3] – مدخل إلى نظرية الأدب ، ص 108 .

[4] – مدخل إلى نظرية الأدب ، عماد الدين خليل ، ص 108 , 109 .

[5] – نفسه ، ص 109 .

ويصل الناقد في نهاية المطاف إلى أن الالتزام الماركسي والالتزام الوجودي التزامان متناقضان تماما ، فالأول يتعلق بأذيال الطبقة في قلب الجماعة ، والثاني يتعلق بأذيال الفرد ، ومن خلال هذا التطرف في جانبيه يضيع الإنسان وتضيع الجماعة ، ويفقد الأدب قدرته على القيام بدوره الإنساني الشامل ، ويصبح الالتزام متعارضا مع مطامح الإنسان وقيمه ومثله العليا.[1]

ويشير الناقد كذلك وهو بصدد حديثه عن الالتزام الوجودي إلى موقف سارتر من مسألة الشعر والالتزام ، ورفضه لمقولة الالتزام في الشعر ؛ فسارتر يعتبر الشعر غير النثر ، لأن كلماته وصيغه وتراكيبه الجمالية ومعانيه تتفلت من يد الشاعر ، وتتخلق بعيدا عن قدرته وإرادته. ويعتبر الالتزام قدرة إرادية واعية يتوجب أن يكون صاحبه قادرا تماما على كلماته متمكنا من أدواته لكي يحقق القيم التي يلتزم بها.[2]

والناقد لا يجد موقف سارتر هذا بالغريب كل الغرابة ، ولا هو بالمرفوض كلية ، لأنه يقترب من الرؤية القرآنية التي تطرح مقولة (الهيمان الشعري) ، فالآيات ﴿ والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون ﴾[3] تؤكد أن التجربة الشعرية تجربة هيمان غير عقلاني ، وتدفق عفوي يند عن سيطرة العقل وأحكامه ، وتخلق ذاتي يجيء من وراء أبواب الرسم والإرادة والتخطيط ، فيجر دونما مبرر أو ضابط أقلام الشعراء إلى ازدواجية قاسية بين القول والفعل ، وإلى فقدان السيطرة على الأداة الشعرية للوقوف بوضوح تحت ظل هذه القيم أو تلك.[4]

لكن القرآن لم يقف حيث وقف سارتر الذي تشبث بالرؤية الأحادية الجانب ، ومارس خطيئة التعميم ، بل بين القرآن كيف أن قوة الإيمان والممارسة قادرة على تطويع الأداة الشعرية لتحقيق الالتزام المنشود ، وقادرة على تحقيق التوحد التام بين الشاعر

[1] – نفسه ، ص 109 .
[2] – نفسه ، ص 109.
[3] – سورة الشعراء ، الآية 224 – 226 .
[4] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 83 , 110 .

والموقف.[1] يقول الله تعالى: ﴿ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُواْ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾ ﴾.[2]

وهنا يقف الالتزام الإسلامي موقفا وسطا من الشعر ، فلا يخرجه من دائرة الالتزام بحجة عدم القدرة على تطويعه كما فعل سارتر ، ولا يحوله إلى مجرد أناشيد طبقية ذي نغمة دعائية مباشرة كما فعل الماركسيون ، «ولكنه يضعه موضعه الحق على ضوء القدرة البشرية على تحويل المادة الشعرية إلى ممارسة تعبيرية ، يتوحد فيها القول بالعمل ، ويلتقي فيها الظاهر بالباطن ، وتتحد الكلمة بالسلوك».[3]

وهكذا تتضح رؤية عماد الدين خليل للالتزام الإسلامي ؛ وهي رؤية متوازنة شاملة تعتبر الالتزام الوسيط الحيوي بين التصور الإسلامي وشروط العملية الإبداعية ، فلا يتطرف صوب أي من الطرفين ، ولا يتم على حساب الزهد في المعطيات الجمالية والفنية والشكلية لصالح المضمون في الإبداع أو النقد. ولأنه يستمد مقوماته من القرآن الكريم ومن السنة النبوية المطهرة ، فهو ينبع من صدق الإيمان وقوته في القلب ويجسده القول والفعل ، ويبتعد عن القسر والتكلف والإلزام والازدواجية ، ويأتي عفويا متآلفا ومرنا ، لأنه يصدر عن تجربة باطنية يحسها الأديب ويعيشها. كما أنه يراهن على القدرة البشرية في إسعاد الإنسانية جمعاء من دون حبسها في قوالب جاهزة وضيقة وصارمة كما فعلت الماركسية.

ويؤكد عماد الدين خليل أن الأدب لا يمكن أن يكون خاليا من الوظيفة أو الغاية ، وخاصية الالتزام تشهد بوجود وظائف متعددة للأدب الإسلامي ، وإلاّ فإنه لن يخرج عن إطار الذين هم ﴿ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ ﴾ ويرى أن الأدب الإسلامي «فرصة طيبة لتقديم خبرات الإسلام ورؤاه ومواقفه ومعطياته ، وزرعها في أفئـــدة الناس وقلوبهم

[1] – نفسه ، ص 111 .

[2] – سورة الشعراء ، الآية 227 .

[3] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، ص 111 .

وعقولهم ووجدانهم لكي ما تلبث أن تزهو بالعطاء ، وتثمر في نفوسهم حدائق ذات بهجة وفاكهة وأبــًّا».[1]

يعتبر الناقد أن الأديب المسلم «واحد من المدعوين لممارسة المهمة الخطيرة بفنه القادر على التأثير ، والتحصين ، بل إنه مدعو إلى أكثر من هذا ، إلى دعوة المجتمعات الإسلامية لاستعادة ممارساتها الأصيلة ، وقيمها المفقودة ، وتكافلها الضائع ، وتقاليدها الطيبة ، وإحساسها المتوحد وصبغتها الإيمانية التي أبهتتها رياح التشريق والتغريب».[2]

لذلك حدد حشدا من الوظائف التي يراها تكاد تكون ضرورية على الأديب المسلم ، وهو يرتبها بحسب الأهمية والشمول كالآتي[3]:

- الوظيفة العقيــدية: حيث يحمل الأديب سلاح الكلمة لكي يقف في صف الدعاة ، ليقوم بتوصيل رؤية الإسلام لا بمفاهيم تجريدية وأفكار صارمة ، ولكن بالصورة المشخصة ، والتجربة المعاشة ، والخبرة التي يجري الدم في خلاياها وشرايينها ، فيقول للناس هذا حلال وهذا حرام ، ويقودهم من الطرق الملتوية إلى الصراط المستقيم.

وهذه الوظيفة لا تحتم على الأديب أن يقصر جلّ همه في عرض القيم والمعطيات الإسلامية في إنتاجه الأدبي ، ولكن يمكنه أن يهدم عقائد الوضاعين ومذاهبهم وتصوراتهم ، ويكشف عما تتضمنه من كذب وزيف وخديعة ، وما تنتجه من ألم وتعاسة على الإنسانية لكي يتضح للناس أن البديل الوحيد والحق هو الإسلام.

إلا أن هــذه الوظيفة يتوجب أن تعرف كيف يكون الالتزام مرنا وصارما في نفس الوقت ؛ المرونة من أجل تجاوز التلقين والتقرير ، والصرامة من أجل المحافظة على الشخصية الفنية الإسلامية من التفكك والتبعثر والضياع.

- **الوظيفة السياسية:** حيث يحقق الأدب قدرا من التوحد الإسلامي في الإحساس والرؤية والتجربة ، في عالم يطغى عليه التمزق والتباعد والقطيعة والبغضاء. وهنا يتجاوز الأديب قمة الأمة ليتجه إلى أمم الإسلام وشعوبه وجماهيره الساحقة ، فيجسد أمام وعيهم أهدافهم الضائعة ، ومطالبهم الملحة ، وآمالهم المرتجاة ، ويحثهم على التحرك والثورة في

---

[1] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 173.

[2] – نفسه ، ص 177 .

[3] – نفسه ، ص 174- 184 .

وجه الذين يدوسون على أراضيهم وكرامتهم وشرفهم وأموالهم وبرِّهم وبحرهم ، فلعل الكلمات قادرة على توحيد أكثر من مليار مسلم في هذا العالم على هم واحد ، ومصير واحد ، بعد أن بعثرتهم السياسات المختلفة.

– **الوظيفة الاجتماعية:** وهنا يمارس الأديب مهمة مزدوجة ؛ يبني النماذج الاجتماعية المرتجاة التي تحول دون التفكك والتحلل والعزلة والفناء في المجتمعات الإسلامية، ويهدم البدائل القبيحة التي غزت هذه النماذج وأزاحتها ، فيكشف تآمرها وزيفها.

– **الوظيفة النفسية:** وهذه الوظيفة غدت ضرورة ملحة أمام ما يعانيه المسلم المعاصر من تأزم نفسي لم يشهد له تاريخ الإسلام مثيلا. فلقد وقع فريسة الضغوط الهائلة التي لا تطاق ؛ ضغوط حضارة مادية وعلمانية تسعى لاقتلاعه من الجذور ، وضغوط هزائم عقيدية وسياسية واجتماعية متلاحقة ، ضغوط الحملات الإعلامية القاسية ، ضغوط الفتن والمؤامرات.

والأديب المسلم حين يحلل هذه المعاناة النفسية ، ويفكك عقدها ، ويفك ارتباطاتها المؤلمة في طبقات النفس العميقة ، فإنه لن يكتفي بكشف هذا الشقاء والألم وحسب ، بل سيعمل على تحويل هذه الآلام والعذابات إلى طاقات إبداعية قد تخدم ما يعتقده ويؤمن به من بعيد أو قريب ، وهذا ما يسمى في علم النفس بالتصعيد.

– **الوظيفة التاريخية:** حيث يمارس الأديب مهمة التصوير والتحليل والتثبيت لبعض التجارب الإسلامية التاريخية ، يستلهمها فنيا ويوثقها بلغته الخاصة ، فيحميها من الضياع أو التحريف والتزوير ، ويجابه عالما يسعى لأن لا يكون للأمة الإسلامية تاريخ على الإطلاق.

– **الوظيفة المنهجية:** وهي أن يكون للأدب الإسلامي عنصر توازن منهجي في طرح المعطيات الإسلامية على المثقف المعاصر ، ذلك أن تحقيق قدر من التوازن بين الطرائق العلمية والصيغ العقلية الصارمة ، وبين الصيغ الأدبية والفنية ومقولات الفكر ومطالب الوجدان ، أمر ضروري يمنح المعطيات الإسلامية فرصا أوسع للتعبير عن نفسها ، وفرض وجودها وملامسة أكبر قدر من اهتمامات الناس وقضاياهم ، فيجعلها تكسب في صفها

حشدا أكبر من الجماهير ، وهي بذلك توسع نطاق عرض الأدب الإسلامي ، وتفتح أمامه آفاق جديدة لتحقيق التواصل بين العقيدة والإنسان.

– الوظيفة التربوية الأخلاقية: وتبدأ هـــذه الوظيفة من تحقيق أكبر قدر من الانضباط الخلقي ، انتهاء بتنمية الحس الجمالي للإنسان المسلم ، أي تحقيق الاقتران الشرطي بين القيم والفن. والالتزام الخلقي يكون بالاستعلاء على الدنس والمغريات ، والتوحد بين المعتقد والممارسة ، ورفض الازدواجية ، والتجزئة والتقطيع ، وتنميـــة حس جمالي خالي من الشوائب ، وإدانة الذاتية المنغلقة والقطيعة والهروب والانزواء أو الذوبان والاندماج ، والتنمية العاطفية والوجدانية السليمة ، وامتصاص وتصعيـــد الطاقات الجنسية المكبوتة ، وحل الخوف والقلق ومنح اليقين ، وطرح بدائل إسلامية مقنعة لمعطيات الفنون الوضعية في ميدان القيم التربوية كالبراغماتية والوجودية والمثالية والمادية ، وضرورة المجابهة الإبداعية لعمليات الهدم والتدمير والتشويه التي تمارسها معطياتهم النظرية والتطبيقية على السواء.وهذه باختصار وظائف الأدب في المفهوم الإسلامي كما حددها عماد الدين خليل.

غير أن محمد إقبال عروي يرى أن خاصية الالتزام لم تفهم في نظرية الأدب الإسلامي داخل سياقها الطبيعي ضمن منظومة أخرى من الخصائص المميزة لهذا الأدب [1] ، مما أوقع النقد الإسلامي في خطأين هما [2]: خطأ تضييقه لمفهوم الالتزام ، وخطأ اقتصاره أثناء العملية الإبداعية والنقدية على الجانب المضموني. الأمر الذي أدى به إلى «قبول إبداعات لم ترق إلى المستوى المطلوب فنيا ، وإن تمثلت فيها الرؤية الإسلامية على مستوى المضمون ، فتجسد فيها التعبير تقريريا مباشرا ، لا يملك التوهج الفني والصور الموحية والخيال الخصب». [3]

وللخروج من هذه المعضلة يدعو عروي إلى تفهم عنصر الالتزام أو وظيفة الأدب داخل سياق طبيعي لا يفقد الأدب قيمته الفنية باعتباره إبداعا وجدانيا يرتدي وهج الكلمات أولا وأخيرا ، ويرى بأن الالتزام يعني «الالتزام بالأدب نفسه وبقيمه الجمالية

[1] – جمالية الأدب الإسلامي ، محمد إقبال عـــروي ، ص 112 .

[2] – نفسه ، ص 120 .

[3] – جمالية الأدب الإسلامي ، محمد إقبال عروي ، ص 112 .

للوقوف في وجه الذين يعبثون بروحه ، ويتلفون خصائصه الفنية ، ويدمرون قيمه الجمالية ، بحثا عن حداثة زئبقية ، بحثا عن صيغ لا صيغ لها ، بحثا عن المجهول في أرض المستحيل».[1]

ويصبح الالتزام الذي يدعو إليه عروي بؤرة تتجمع فيها أربعة شعب وهي: رؤيوية وداخلية وأدبية وخارجية ؛ الوظيفة الرؤيوية أو التصورية هي أن يلتزم الأدب بالرؤية الإسلامية. والوظيفة الداخلية أو الذاتية هي أن يغذي الأدب جانبا كبيرا من العواطف ، ينمي أشواقها ويهذبها ويرقى بعناصرها. الوظيفة الخارجية أو الاجتماعية وهي أن يلتزم الأدب بقضايا المجتمع. الوظيفة الأدبية أو الفنية هي أن يحافظ الأدب على عناصره الفنية ، ويحرص على تنميتها وإمدادها بكل جديد يثري التجربة ويزيد في عمقها ، ذلك أن وظيفة الأدب الأولى والرئيسية هي أن يكون أمينا لطبيعته.[2]

هكذا يتحدد لنا مفهوم الالتزام في نظرية الأدب الإسلامي فهو ليس رجعة إلى الفصل بين مادة الأدب وروحه ، بين ألفاظه ومعانيه ، ولكنه تمثل وتجسيد لهما معا في عمل فني أدبي فني يكون أمينا لقيمه الفنية والأدبية من جهة ، ويحمل فكرا واضحا يرجع في أصله إلى موقف في الحياة وموقف منها من الجهة الأخرى. هذا يعكس الوسطية والاعتدال في الرؤية الإسلامية التي تحاول في كل مرة أن تمسك العصا من منتصفها ، ولا تجنح صوب أي طرف منها.

ولذلك فهي تدعو الأدباء والنقاد الإسلاميين إلى الحرص على القيم الفنية والجمالية حرصهم على القيم المضمونية الأخرى ، وإلى عدم التشبث بالرؤية الأحادية التي تعتمدها مناهج الغرب ونظرياتهم النقدية وخاصة الحداثية منها ، حين تميل جهة الجمالية والقيم الفنية المحضة أثناء الممارسة النقدية ، وتلغي مبدأ القيمة وكل ما يتعلق بالالتزام ومقتضياته من القيم الأخرى ، وعنـــدما «يتخلى النقد عن تقويم العمل الأدبي اكتفاء بالكلام عن شكله أو أسلوبه ، دون الاهتمام بالبحث عن دلالة الشكل أو الأسلوب على قيمة اجتماعية ما ، فهذا يعني أن الحضارة تحاول المستحيل وهو أن تعيش بدون قيم».[3]

[1] – نفسه ، ص 113.

[2] – نفسه ، ص 112 – 113.

[3] – النقد الأدبي بين العلم والفن ، شكري محمد عياد ، مجلة الفكر العربي ، ع351 ، السنة الرابعة ، ص 212.

وإلغاء التقييم من حقل الممارسات النقدية الغربية ما هو إلا إحدى تجليات الترعة الفردية والعدمية التي تفشت في المجتمعات الغربية ، نتيجة انهيار العقيدة والدين الذي كان يقدم الإطار المشترك للحقيقة والقيم داخل هذه المجتمعات.

2 – القضايا النقدية :

والقضايا النقدية التي سيتنـــاولها البحث تمثل في الحقيقة الثنائيات الأساسية في النقد الأدبي ، وقد كان الخوض فيها من طرف النقاد قديما وحديثا سببا في ظهور العديد من نظريات النقد ومناهجه.

يعتبر عماد الدين خليل أن الثنائيات تشكل في سياق المعرفة الإنسانية عامة والأدبية خاصة ، فرصة مناسبة لاختبار قدرة الأديب على إقامة الجسور ، وردم الخنادق ، ولَـــمِّ المتضادات ، وإيجاد شبكة خصبة من الخبرات التي تستمد مفرداتها من طرفي المعادلة ، فيما يبدو في الظاهر تعارضا وتناقضا يقود إلى الارتطام والنفي والاصطراع ، ولكن اليد القديرة تعرف كيف تكتشف الخيط الذي يربط الطرفين ، أو القاسم المشترك الذي يضعهما في حالة توافق وانسجام لجعلهما يعطيان كل ما عندهما في حالاته القصوى المتاحة ، وإتاحة الفرصة أيضا للمتعامل معها مفكرا كان أم أديبا ، للمضيّ بعمله صوب المزيد من الإحسان والاكتمال.[1]

ويبين الناقد أن عقيدة الإسلام أولت ظاهرة الثنائيات اهتماما كبيرا لا نجده عند أي عقيدة أخرى ، كما أنها قدرت على تحقيق أقصى حالات التناغم والوفاق بين جلّ الثنائيات التي تحكم العالم والطبيعة والوجود والحياة البشرية ، والقرآن الكريم يقول بوضوح : ﴿ وَكَذَٰلِكَ جَعَلۡنَٰكُمۡ أُمَّةٗ وَسَطٗا لِّتَكُونُواْ شُهَدَآءَ عَلَى ٱلنَّاسِ وَيَكُونَ ٱلرَّسُولُ عَلَيۡكُمۡ شَهِيدٗا ﴾[2] .

والوسطية التي يقصدها القرآن ليست موقعا جغرافيا ، ولكنها موقف عقدي ، وإستراتيجية عمل ، ورؤية نافذة لموقع الإنسان المؤمن في الكون والعالم ، إنها القدرة الدائمة على التحقق بالتوازن ، وعدم الجنوح صوب اليمين أو الشمال ، ومن خلال هذه القدرة يتحقق مفهوم الشهادة على الناس لأنها تطل عليهم من موقع الإشراف المتوازن الذي لا يميل ولا يجور.[3]

---

[1] – قضايا الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، مجلة الأدب الإسلامي ، مج 7 ، ع 25 ، 1421هـ ، ص 04 .

[2] – سورة البقرة ، الآية 143 .

[3] – قضايا الأدب الإسلامي ، ص 05 .

وانطلاقا من هذه الرؤية استطاعت العقيدة الإسلامية أن تجمع في كل متناسق واحد: «الوحي والوجود ، والإيمان والعقل ، والظاهر والباطن ، والحضور والغياب ، والمادة والروح ، والقدر والاختيار ، والضرورة والجمال ، والطبيعة وما وراء الطبيعة ، والتراب والحركة ، والمنفعة والقيمة , والفردية والجماعية , والعدل والحرية ، واليقين والتجريب ، والوحدة والتنوع , والإشباع والتزهد ، والمتعة والانضباط ، والثبات والتطور ، والدنيا والآخرة ، والأرض والسماء ، والفناء والخلود».[1]

وهذه الرؤية المتوازنة المرنة الشاملة للعقيدة الإسلامية قادرة أيضا على منح الأديب والناقد الإسلاميين فرصة طيبة لاعتماد المنهج ذاته في التعامل مع الثنائيات التي ينطوي عليها الجهد الأدبي في سياقاته التنظيرية والنقدية والدراسية والإبداعية على السواء.

ولكن عماد الدين لاحـــظ أن ما يحدث في الساحة الأدبية والنقدية الإسلامية هو العكس ، إذ أن هناك انحيازا إلى أحد طرفي الثنائية والتفريط بالطرف الأخر ، بل افتراض تضاد يفصل الطرفين ويقيم بينهما خندقا يصعب تجاوزه ، فأصبحت الأنا تلغي الآخر أو العكس ، والتراث يصادر المعاصرة ، والشكل ينفي المضمون ، والأديب يستبعد الفقيه ، والمحلية تغلق الأبواب على العالم الفسيح ، بدلا من أن يصبح الآخر فرصة لإغناء الذات ، والتراث تأصيلا للمعاصرة ، والشكل أداة للمضمون ، والفقيه مسددا لخطى الأديب ، والمحلية خطابا متميزا يتقدم به الأديب المسلم إلى الإنسان في كل زمان ومكان.[2]

وبهذا التصور الخاطئ ضيّع أدباء الإسلامية ونقادها على أنفسهم العديد من الفرص لتوظيف سائر العناصر الممكنة من أجل الارتفاع بمستوى أدائهم إلى وتائره العليا الممكنة.

ومن أجل معاينة قضية الثنائيات في نظرية الأدب الإسلامي ، سيسلط البحث الضوء هنا على متابعة عماد الدين لثنائيات الآتية: الأنا والآخر والتراث والمعاصرة الشكل والمضمون ، وعلى العلاج الذي يقترحه للعودة بالمعادلات الجانحة إلى وضعها السّوي ، بدء بتحديد طبيعة العوائق والافتراضات التي تفصل قطبي الثنائية ، وصولا إلى استعادة الوفاق المفقود بينهما في الحدود الممكنة والمشروعة.

[1] – قضايا الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 05 .

[2] – نفسه ، ص 05.

2-1) الأنـــا والآخـــــر:

ينطلق عماد الدين خليل في معالجته لثنائية الأنا والآخر من الجانب العقدي ، وذلك بالعودة إلى المنظور القرآني للثنائية ، ليؤكد أنها مركوزة في الجبلة الآدمية ، وأنها تنطوي على الإيجاب والسلب معا ، وفي الحالة الأولـــى يمكن أن تكون فرصة مناسبة للحركة والتجدد والإبداع والعطاء.

ويبين أن الإرادة الحرة والاختيار المفتوح اللذين منحا للإنسان فردا وجماعة ، للانتماء إلى هذا المذهب أو ذاك يقـــودان بالضرورة إلى عدم توحد البشرية وتحولها إلى معسكر واحد ، لأن قيمة الحياة الدنيا وصيرورتها المبدعة تكمن في هذا التغاير بين الأنا والآخر ، ولأن حكمة الله سبحانه وتعالى شاءت أن يشهد حتى المعسكر الواحد انقساما وتنوعا وصراعا.[1]

ثم يعرض الناقد لبعض المواضع من القرآن الكريم التي تبين هذا التغاير وفق أكثر الصيغ واقعية ووضوحا , كقوله تعالى: ﴿ لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا ۚ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَٰكِن لِّيَبْلُوَكُمْ فِي مَا آتَاكُمْ ۖ فَاسْتَبِقُوا الْخَيْرَاتِ ۚ ﴾[2]. وقوله أيضا: ﴿وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً ۖ وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ ﴿١١٨﴾ إِلَّا مَن رَّحِمَ رَبُّكَ ۚ وَلِذَٰلِكَ خَلَقَهُمْ ﴾.[3]

ويرى أن اختلاف الألسنة والألوان الذي يعقبه تغاير الثقافات وتعدد الأعراق هو أحد العوامل الأساسية التي تمكن وراء التنوع الذي هو بحد ذاته صيغة من صيغ الإبداع الإلهي في العالم ، وهذا ما يشير إليه القرآن الكريم في قوله تعالـــى: ﴿ ﴿١٩﴾ وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ إِذَا أَنتُم بَشَرٌ تَنتَشِرُونَ ﴿٢٠﴾ ... وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ ﴿٢٢﴾ ﴾.[4]

---

[1] – قضايا الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 11 .

[2] – سورة المائدة , الآية 48 .

[3] – سورة هود ، الآية 119 .

[4] – سورة الروم ، الآية 20- 22 .

أما عن الهدف من وراء هذا التغاير ، فيجيب القرآن بقول الله تعالى: ﴿ وَلَوْلَا دَفْعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّفَسَدَتِ ٱلْأَرْضُ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ ذُو فَضْلٍ عَلَى ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٢٥١﴾ ﴾[1]، أي أن هذا التغاير يؤدي إلى تحريك الحياة نحو الأحسن ، وإلى تخطي مواقع الركود والسكون والفساد ، ومنح القدرة للقوى الإنسانية الراشدة كي تشتد عزائمها قبالة التحديات.

لكن القرآن أثناء حديثه عن الصراع الناجم عن التغاير البشري في المذاهب واللغات والأجناس والمصالح والثقافات والبيئات الجغرافية ، لا يقصر المسألة على التقاتل والتدافع ، بل يمدها إلى ساحة أوسع ليعطي للتغاير البشري آفاقا بعيدة المدى ، تبدأ بإشهار السلاح ، وتمتد لتصل إلى الموقف الأكثر ايجابية ، وهو جعل التغاير سبب لعلاقات إنسانية متبادلة بين الأمم والأقوام والشعوب ، تسعى للتقارب والتعاون والتعارف ، مع بقاء كل منها على مذهبه أو جنسه أو لونه أو لغتـــه أو بيئته الجغرافية. يقول الله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴿١٣﴾ ﴾.[2]

ثم ينتقل الناقد من العام إلى الخاص ، أي من الدائرة الحضارية أو الثقافية على اتساعها ، إلى حلقة الآداب والفنون ، ليجد أن نظرية الأدب الإسلامي قبالة ثنائية يمكن أن تمنح الأدب الإسلامي إذا أحسن توظيفها خبرات مضافة تمكنه ليس فقط من أن يزداد نضجا ويستوي على سوقه ، وإنما من التأثير في الآخر والتحول شيئا فشيئا إلى العالمية ، التي يطمح إليها كل أدب قدير على العطاء والإبداع ، لكنها في المقابل إذا أسيــــئ توظيفها فإنها ستقود إما إلى العزلة عن الآخر ، وتضييع فرص للإتقان والإحسان ، أو الفناء فيه وتضييع الملامح الأصلية التي تميز آداب الأمم والشعوب وتمنحها الخصوصية والتفرد.[3]

[1] – سورة البقرة ، الآية 251 .

[2] – سورة الحجرات ، الآية 13 .

[3] – قضايا الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 12 .

ويعتبر الناقد أن « التلاقح بين الأفكار المتغايرة في إطار الرؤية المشتركة يقود إلى مزيد من الخصب والتنوع والعطاء ، وهذا أمر بديهي ما دام هناك قاسم مشترك يجمع المتحاورين على الخطوط العريضة» ، ولكنه يرى أن هذا الأمر قد لا يتوقف عند هذا الحد ، بل قد يمضي إلى الجانب الخطر في الظاهرة ؛ وهو بأن يتحول «نوع من الفصام التام ، وإلى التشرذم داخل توجهات متغايرة ترفض الحوار ، وتتشرنق داخل نسيجها الخاص دونما أية محاولة جادة لسماع صوت الآخرين» ، ولهذا تمخض سياقان من الجدل حول هذه الإشكالية ؛ الأول إيجابي يعبر عن نفسه بالرغبة في الحوار الجاد المخلص للوصول إلى نتائج أكثر دقة ، والثاني سلبي يرفض فتح أية نافذة لتبادل الرأي مع الطرف الآخر.[1]

ويرى الناقد أن الساحة الإسلامية تشهد هي الأخرى تيارين أساسيين في مواجهة قضية التعامل مع المعطى الأدبي الغربي وتوظيفه في النشاط الإبداعي والنقدي الإسلاميين ، متجاوزا الحديث عن التيار الثالث الذي يتخذ الموقف الوسط بين القبول والرفض , لأنه يمثل الحالة المتوازنة المطلوبة التي يأمل الناقد أن يلتقي عندها التياران الآخران إذا فتحا باب الحوار الجاد للوصول إلى قناعات مشتركة.[2]

التيار الأول «يرفض هذا التعامل ابتداء ، وقد يدين أصحابه بضعف وتخلخل الأسس الإسلامية لثقافتهم الأدبية ، بغض النظر عن الطبقة أو المعطى الأدبي الغربي ، وموقعه في المعمار الشامل ذي الطبقات والأدوار ، بل هو يرفض حتى استعارة بعض مصطلحات هذا الأدب ولو بصيغة مرحلية تستهدف التوصيل لحين إيجاد أو نحت مصطلحاتنا الإسلامية الخاصة بنا». والثانـــي «يذهب في هذا التعامل إلى أبعد حدوده القصوى ، وأيضا دونما تمييز لموقع المعطى الغربي من خارطة النشاط الأدبي».[3]

وهنا يجد الناقد نفسه مضطرا للتأكيد على وجود خارطة أو معمار ذي طبقات عديدة في دائرة النشاط الأدبي الغربي ، وهي ليست كلها سواء في مدى تماسكها مع المنظور الفكري أو العقدي أو حتى الثقافي ، وبالتالي فإن وضعها في سلة واحدة ، والحكم عليها

---

[1] – قضايا الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 12 , 13 .

[2] – نفسه ، ص 13 .

[3] – نفسه ، ص 13 .

بصيغة المصادرة سيقود إلى خطأ في الموقف من التعامل معها في حالة الرفض الكامل أو القبول الكامل.[1]

ومن أجل توضيح هذه المسألة التي يعدها عصب الموضوع ، يذكر الناقد بأن النشاط الأدبي الغربي يتضمن مجموعة من الفعاليات والمعطيات التي قد يرتبط بعضها ببعض ، وقد يفضي بعضها إلى بعض ، ولكنها ليست بالضرورة انبثاقا أو تماسكا عضويا ، بحيث يجر التعامل مع طرف منها بقية الأطراف الأخرى. وأن هذا النشاط قد أخذ بعد رحلة قرون طويلة من الجهد والعطاء والمحاولة والتجريب السياقات الأساسية الآتيـــة[2]:

– المعطيات الإبداعية وفق أنواعها المعروفة ، والتي تشكل قاعدة البناء كله .

– المنظور أو الرؤية الشمولية التي تتشكل في ضوئها هذه المعطيات فتتكون بموجبها.

– مدرسة أو مذهب أدبي كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية ... إلخ .

– الجهد النقدي الذي يسعى لإضاءة الأسس الجمالية للنص الإبداعي وتحليله ، وصولا إلى قيمه الفنية ودلالاته المضمونية ، وطبيعة ارتباطه بالمنظور وبالمذهب الذي يندرج تحته.

– الطريقة أو المنهج الذي يدرس الحركة ، أو الظاهرة الأدبية عبر مساراتها الشاملة في الزمن والمكان ، وفي ضوء قوانينها وارتباطاتها الداخلية الصميمية.

– النظرية التي تلم هذه المساحات وتنطوي عليها جميعا ، فالنشاط الأدبي ليس إبداعا فحسب ، كما أنه ليس قراءة نقدية للنص الإبداعي فحسب ، وإنما هو فضلا عن هذا وذاك مذاهب ومدارس في الإبداع ، تتشكل وفق المنظور أو الإطار الشامل الذي يتكون الجهد الإبداعي في رحمه ، كما أنه (مناهج) و(طرائق) لدراسة الأدب وتصنيفه وفق سياقاته في الزمن والمكان ، وفي ضوء قوانينه وارتباطاته الداخلية ، ثم هو في نهاية الأمر نظرية شاملة تلم هذا كله ، وتبحث عناصر الارتباط والتأثر والتأثير بين طبقاته ، وتؤثر على النسب والأبعاد بين معطياته ، ثم تسعى لاستخلاص التوجهات الشمولية التي تندرج وتصب توجها ذا شخصية محددة وملامح متميزة.

ويعود الناقد ليـــؤكد مرة أخرى أن ثمة ارتباطا معينا بين هذه السياقات أو الحلقات الست ، ولكنه ليس بالضرورة ارتباطا بينها جميعا ، فقد تكون بين حلقتين أو ثلاث وتظل

[1] – قضايا الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 13 .

[2] – نفسه ، ص 13 , 14 .

الحلقات الأخرى ، وقد تؤثر فيها وقد لا تتأثر أو تؤثر بحال ، ومن خلال هذه الثغرات قد يجد الباحث الإسلامي ممرا مشروعا لدخول معمار هذا الأدب ، أو إلى أحد أدواره والإفادة منه وظيفيا في إنضاج حركة الأدب الإسلامي واستكمال مقوماتها.[1]

كما يمكنه أيضا الاستفادة من المناهج النقدية الغربية ، وذلك بتفكيك المنهج الواحد وانتقاء العناصر الملائمة منه ، والتي لا ترتطم مع الرؤية الإسلامية في التعامل النقدي ، ورفض اعتبار المنهج وحدة نهائية يصعب تفكيكها كما ترى التوجهات التي تدعي العلمية ، ثم إن المنهج غير المذهب وغير النظرية ، رغم أنه قد يرتبط بخلفيات تنظيرية أو مذهبية ، وقد يتجذّر في الرؤية أو العقيدة ، لكن هذا يجب ألا يكون حكما نهائيا» لأن هناك مساحات ومفاصل فـــي نسيج المناهج يمكن «أن تكون بمثابة أداة حيادية تقنية صرفة ، قد يكون التفريط بها تضييعا لفرصة ممتازة تضيء المسالك أمام الأنشطة النقدية الإسلامية ، وخاصة في مجال النقد التطبيقي».[2]

أما عن التخوف الموجود في الساحة الإسلامية إزاء هذا التعامل الذي قد يصيب الرؤية الإسلامية بنوع من الغبش ، وقد يأتي على حساب الاستمداد من الأصول ، أو قد يدفع إلى الإعجاب والانبهار بمعطيات الغرب في مجال الأدب والنقد ، فإن عماد الدين خليل لا يرى هذا الموقف إلا وهما أقرب منه إلى الحقيقة ، لأنه إن صح ذلك في محيط الناشئة والمثقفين الذين لا يملكون حصانة إسلامية ، فكيف يصح في دائرة رواد الإسلامية ؟ أولئك الذين يمتلكون حصانة إسلامية ، واتخذوا من مرجعية الإسلام قاعدة لمعايرة الإنتاج العلمي والأدبي في ميادين كافة ، ومصادره المختلفة ، ومادام الأمر كذلك فكيف يوصف هذا التعامل بصيغة الانبهار والتقبل والتسليم ؟ وكيف يكون انعكاسا للأدب الغربي والفكر الغربي والفلسفة الغربية ؟ وكيف تكون الإسلامية صدى للاستشهاد بالمعطى الغربي شرحا وتعديلا أو إضفاء مسحة جديدة فوق ركامه ليبدو إسلاميا ؟ [3]

[1] – قضايا الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 14 .
[2] – نفسه ، ص 14 .
[3] – إسلامية الأدب ، عماد الدين خليل ، مجلة المسلم المعاصر ، ص 155 .

ومع ذلك فهو ينبه إلى خطورة الاندفاع الغير مبرمج باتجاه الأخذ عن النشاط الأدبي الغربي دونما ضوابط ، ولا معايير إسلامية تفرز وتعزل وتميز وتختار ، فمثل هذا الاندفاع سيكون نوعا من الانتحار الثقافي لأنه سيقود إلى فقدان الهوية والذوبان في منظور الآخر.[1]

وهكذا يتضح لنا موقف الناقد ورأيه من ثنائية الأنا والآخر ، وهو أنها تمنح فرصا لتوظيف بعض معطيات الآخر في سياق الحركة الأدبية الإسلامية تزيدها نموا وخصبا واكتمالا ، وتقربها أكثر من لغة العصر ومن الآخر خارج دائرة الإسلامية نفسها ، لكي تقنعه في هذا الجانب أو ذاك من جوانب النشاط الأدبي ؛ إبداعا ، أو دراسة ، أو تنظيرا ، أو نقدا ، وخاصة عندما تكون مفردات هذه الفرص وقنواتها ذات طابع تقني صرف لا يرتطم من قريب أو بعيد بأي من القيم والمنظومات الإسلامية ، فلماذا إذا يفرط بعض الإسلاميين بها ، ويعلنون الحرب عليها ؟ وإذا كان الأصل في الأشياء الإباحة ما لم يرد نص بتقييدها كما تقول القاعدة الفقهية المعروفة ، فلِما نسوق المباحات إلى دائرة الكراهية أو الحرمة ؟ ولما نسد القنوات التي قد تمنح الإسلامية أدوات أكثر قدرة على التعبير عن الذات ، وإدراك الأبعاد الحقيقية للإبداع كوسيلة للتعبير.[2]

ولهذا كانت دعوة الناقد إلى مزيد من الحوار المرن المفتوح غير المتشنج بين التيارين الإسلاميين السابقين بخصوص التعامل مع الآخر ، من أجل أن يفيء الجميع إلى الوسطية التي هي نبض الممارسة الإسلامية الأصيلة ، وهـــذه الوسطية ليست اختيارا هروبيا لمواقع السلامة ، وإنما هي انتقاء إرادي صعب لعناصر الإيجاب في كافة الظواهر ، من أجل التحقق بأكثر الصيغ توافقا وانسجاما وقدرة على العطاء.

[1] – قضايا الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 14 .

[2] – نفسه ، ص 14 .

2 – 2) التراث والمعاصرة:

يشوب ثنائية الأصالة والمعاصرة الكثير من الغموض والقلق لأنها تتداخل مع ثنائية الأنا والآخر ، فالمعاصرة تبدو في أكثر صيغها جدة فيما اصطلح عليه بتيار الحداثة ، لتعود إشكالية التعامل مع المعطى الغربي من جديد .

وقد بيـّـن برهان غليون هذا التداخل حين أشار إلى التناقض الموجود بين الذاتية والمعاصرة ، «فالذاتية تعني تطوير الذات بما يبقيها على صلة مستمرة مع الماضي والتراث ، ويجعل لها جذورا عميقة وقوية في التاريخ ... والمعاصرة تعني في كل زمان ومكان استيعاب الحضارة وما يتطلبه ذلك من تبادل وأخذ من الآخر ، وتلقف للإبداعات والاكتشافات البشرية المادية والروحية»[1] . كما بين أن الصراع بين تأكيد الذات وتأهيل الحضارة وإخضاعها لمتطلبات المجتمع لن يتوقف طالما لم يتحقق للعرب المشاركة في الحضارة من موقع الإبداع والمساهمة الإيجابية لا من موقع التبعية والاستهلاك.[2]

أما في نظرية الأدب الإسلامي فيشير عماد الدين خليل إلى الاعتقاد الخاطئ السائد لدى كثير من الأدباء الإسلاميين حول هذه القضية ، وهو بأن احترام التراث يوجب رفض الحداثة والتنكر لها ، وأن قبول الحداثة يعني بالضرورة التنكر للتراث.

وهنا يذكر الناقد أن الأدب الإسلامي المعاصر لا تتشكل ملامحه ولا تتحدد شخصيته المتميزة إلا بالتجذّر في اثنين: العقيدة والتراث ، وإلا فقد خصوصيته ، وإذا كانت الأصول العقدية للأدب الإسلامي من الأمور المتفق عليها ، فإن التراث باعتباره معطى وضعيا ينطوي على هامش من الحرية يفسح المجال للانتقاء ، «وإذا سلمنا بأن ممارسة كهذه لا تعني بالضرورة نفيا للتراث ، لم يبق ثمة حجة للاصطراع الموهوم بين فئتين من أدباء الإسلامية ؛ تلتصق إحداهما بالتراث بأكثر مما يجب ، حتى إنها لا تكاد تترك بينها وبينه فاصلا مناسبا للرؤية الصائبة ، التي تتيح الأخذ أو الرفض على هدى وبينة ، وتبعد الفئة الأخرى صوب الطرف النقيض ، مدعية أن الأدب الإسلامي مادام يحمل لافتة معاصرة فإن عليه أن يفك ارتباطه بالتراث».[3]

[1] – اغتيال العقل ، برهان غليون ، ص 357 .

[2] – نفسه ، ص 385 .

[3] – قضايا الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 8 .

ويعتبر الناقد أن أحد وأهم الخطوات لتعديل طرفي هذه الثنائية في دائرة الإسلامي ، هي إزالة هذا الوهم ، وتحقيق التصالح الموزون بين التراث والمعاصرة ، ويؤكد أن حركة الأدب الإسلامي «معاصرة بقدر ما يتعلق الأمر بتنظيراتها وجانب كبير من ممارساتها النقدية والدراسية ، كما أنها معاصرة باستعارتها للعديد من التقنيات الإبداعية المتقدمة لدى الآخرين وخاصة الغرب ، وهي تاريخية بقدر تجذرها في المعطى التراثي الخصب ، ذي الخبرات المتراكمة عبر العصور ، وليست أقلها محاولة رائدة مثل نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني . حيث نجد تأسيسا بنيويا في التعامل مع النص من داخل نسيجه الخاص ، وكذلك المعطيات البلاغية في مجال المجـــاز والاستعارة والكناية ... مما يطل برأسه على (الانزياحية) الأكثر حداثة ، التي بالغت في التباعد بين اللغة ومطالبها من ناحية ، ووضعت معايير نقدية قد تصدق حينا وقد لا تصدق أحيانا».[1]

كما أكد على أن مصطلح الأدب الإسلامي ينبني على رؤية متميزة للكون والعالم والإنسان والوجود ، قد يجد انعكاسه ليس فقط في التراث ، أو حتى في الأعمال الإبداعية المعاصرة ، وإنما في العالم على امتداده ، فحيثما التقت مفردات نص إبداعي بهذه الرؤية وتناغمت معها ، أصبح النص صالحا لإغناء الأدب الإسلامي الذي يملك من المرونة وسعة الفضاء ما يسمح بانفتاح على البعدين الزمني والمكاني معا.

لكن الناقد ينبه إلى أن تيار المعاصرة أو الحداثة في سياقه النقدي والإبداعي سلاح «ذو حدين ، فهو قد يمنحنا أدوات عمل جديدة في الممارسة النقدية ، قد تكشف وتحدد وتضيء وتتجاوز بالناقد حافات الذاتية ، التي مارست إصدار أحكامها الارتجالية لزمن طويل ، وفرضت ميولها وذوقها الخاص على النص بنوع من المصادرة التي تبتعد بالنشاط النقدي عن موضوعيته المرجوة. كما يمكن للحداثة الإبداعية أن تمنحنا خبرات وصيغا جديدة ، وتكسر بعض التقاليد الفنية العتيقة باتجاه تقاليد أكثر جدة وملائمة ، وتضع أمام المبدع حالات مدهشة في توظيف التقنيات الفنية».[2]

ولكن الحداثة في المقابل تقود أمام إلحاح العقل الغربي على تجاوز الثوابت والنزوع إلى التحول والتغير ــ ليس في دائرة الأدب فقط بل في جل مناحي الحياة والفكر ــ والتضحية

---

[1] – قضايا الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 8 .

[2] – نفسه ، ص 9 .

بخبرات الأجيال ، وضرب الثوابت النقدية والإبداعية عرض الحائط ، ووضع بدائل جديدة سرعان ما تتعرض هي الأخرى للتجاوز والإهمال.[1]

وهنا يجب أن نفرق بين حـــداثة فوضوية تدميرية «ضائعة عمياء ، تحركها حماسة هوجاء ، لا تملك من أدواتها ومسالكها شيئاً، وقد تدفعها إلى ذلك دوافع تنطوي على الإغواء إلى الإيقاع بالثقافة والإبداع ... وبين حداثة تملك أدواتها وتدرك أهدافها وتعرف مسالكها وكيف تصل إلى ما تريد مع الحفاظ على الانتماء والاتصال، وتنبع من حب الإنسان للتجديد، ورؤية في الأعماق تسكن قلوب المبدعين وتوجههم في حقول الإنتاج سعياً وراء الاغناء والاغتناء».[2]

وألا نخلط بين الحداثة كمنهج فكري ، يدعو إلى الثورة والتمرد على الموروث والسائد والنمطي بأنواعه المختلفة عقيدة ولغة وأدبا وأخلاقا ، وبين المعاصرة والتجديد الذي يدعو إلى تطوير ما هو موجود من ميراث أدبي ولغوي والإضافة عليه بما يواكب العصر ، ويتواءم مع التطور ، منطلقا من ذلك الإرث الذي لا يمكن تجاوزه بحال من الأحوال ، فهو عنوان الأمة ، ورمز حضارتها ، والأمة التي لا موروث لها لا حضارة لها ، وجديدها زائف ممجوج.

لأن لفظة الحداثة لم تعد «في واقعنا اليوم تدل على المعنى اللغوي لها ، ولم تعد تحمل في حقيقتها طلاوة التجديد ، ولا سلامة الرغبة ، إنها أصبحت رمزا لفكر جديد ، نجد تعريفه في كتابات دعاتها وكتبهم ، فالحداثة تدل اليوم على مذهب فكري جديد يحمل جذوره وأصوله من الغرب ، بعيدا عن حياة المسلمين ، بعيدا عن حقيقة دينهم ، ونهج حياتهم ، وظلال الإيمان والخشوع للخالق الرحمن»[3] ، فهي «اتجاه جديد يشكل ثورة كاملة على كل ما كان وما هو كائن في المجتمع».[4]

ولأنها تتميز بالاضطراب والتناقض في المصطلح وترجمته وتعريفه ، والغموض في الألفاظ والمعاني ، واستخدام الألفاظ الطنانة التي لا تحمل معها شيئا حين نتدبرها ،

[1] – قضايا الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ص 9 .

[2] – أسئلة الحداثة والتراث ، علي عقلة عرسان ، مجلة التراث العربي ع 58 ، 1415هـ/ 1995م ، ص 23 .

[3] – الحداثة من منظور إيماني ، عدنان علي رضا النحوي ، دار النحوي للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط3 ، ص 13 .

[4] – الحداثة في الأدب المعاصر هل انفض سامرها ، محمد مصطفى هدارة ، مجلة الحرس الوطني ، ع 51 ، 1410 هـ ، ص 02 .

والضبابية والحيرة والقلق والحمى ، والانقطاع عن الماضي والتراث ومحاربته ، ومحاربة التصور الإيماني وقواعد التوحيد ، والصراع مع المعتقدات والمعارف القديمة كلها وكسر الشرائع [1]. يرى عدنان رضا النحوي أنه أصبح من الضروري دراستها دراسة عادلة أمينة ، وذلك بتقويمها وفق أربع قواعد أساسية وهي[2]:

– محاولة فهم الحداثة من دعاتها وجنودها وقادتها ، ومن مذاهبها واتجاهاتها ، حتى لا تُظلم أو يفترى عليها.

– اتخاذ ميزان واحد ثابت في تقويم الأمور وتحديد الأحكام ، حتى لا يقع تناقض أو اضطراب. وهذا الميزان الثابت هو ردّ الأمور إلى منهاج الله ، قرآن وسنة ولغة عربية ، فذلك هو ميزان الإيمان والتوحيد.

– أن الدراسة والتقويم يتناولان الحداثة من واقعها العملي ، ومن تاريخها الحقيقي ، ولا يعالجان الحداثة من آمال وأحلام ، ولا أماني وأوهام.

– في هذه الدراسة والتقويم نبحث عن منهج ممتد ، لذلك ندرس الخصائص الغالبة التي لا يعطلها مخالفة هنا أو هناك ، مخالفة لا تلغي روح النهج والامتداد ، فلكل قاعدة شواذ ، ولكل نظرية استثناء.

لذلك ينتـــقد عماد الدين خليل مذاهب النقد الأكثر حداثة ونظرياته لأنها أخذت تضيق الخناق على القارئ وتعزله عن النص الإبداعي ، لكي تستأثر بالتأويل والتفسير وفق مناهجها ورؤيتها. بل وبلغت مع البنيوية والسيميائية والتفسير الانزياحي والتفكيكية حد إرغام النص على قبول مقولات المشرحة والمختبر ، وهي صيغ صارمة لا وجدان فيها ، وهذا الأمر قد يؤدي إلى احتمال الانقلاب على هذه النظريات باتجاه النقد الذاتي والانطباعي الحر مرة أخرى.[3]

ومع أن الناقد يعترف بقيمة الحركات النقدية التي تطلع في الغرب ، وبما تقدمه من إضاءات وكشوف جديدة للنشاط النقدي ، لكنه يرى فيها أيضا انعكاسا لمحاولات العقل

---

[1] – تقويم نظرية الحداثة ، عدنان علي رضا النحوي ، دار النحوي للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط1 ، 1416هـ/1996م ، ص 42 .

[2] – نفسه ، ص 19 .

[3] – قضايا الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 9 .

الغربي الساعية إلى الاستئثار بالحقل الذي يتعامل معه ، «ويرفض أية إضاءة تجيء من رؤية مغايرة أو منهج آخر ، على الرغم من أنها قد تكون تفسيرا تكميليا ربما يعين الدارس على فهم أعمق وأكثر شمولا لما بين يديه». وهذه الرؤية الأحادية هي التي جعلت معظم الحركات الغربية تقع في النتائج الخاطئة أو المهزوزة ، وتنتهي بسقوط الكشف نفسه ، وفقدان الثقة بمصداقيته ، كما حدث مع الماركسية والوجودية والفرويدية وغيرها.[1]

أمـــا عن إمكانية الاستفادة من بعض كشوف ومحاولات الحداثة النقدية في نظرية الأدب الإسلامي ، فيبين الناقد أنها لا تكون إلاّ بعد ملاحظة الفوارق بين أنماط هذه الكشوف ؛ فيستفيد الناقد المسلم ما وسعه الجهد من الأنماط التي لا ترتبط بأية رؤية أو منظور ذي طابع عقدي ، وتتحاشى الشمولية والأيديولوجية ، مثل الانزياحية التي يعتبرها الناقد مجرد «تقنيات منهجية صرفة ، تضع أدواتها في خدمة النص ، بغض النظر عن مدى سلامة هذا المنهج وقدرته على التحليل والتفسير». ويكون حذرا من أنماط أخرى «تنســـج حول نفسها منظومة من المفاهيم التي تخرج عن دائرة التقنية باتجاه التعامل مع الإنسان ووضعه في العالم» ، مثل البنيوية التي «قد يصل بها الأمر إلى حافات العقائدية» ، على أن لا يصد هذا الحذر الناقد المسلم عن المضي للإفادة من الجوانب الحرفية الصرفة.[2]

أما عن التعامل مع التراث فقد سبق وأن تعرض البحث لصيغ هذا التعامل عند عماد الدين خليل في موضع سابق منه ، ولا بأس من التذكير بأهم نتائج هذا التعامل :

– التراث هو خزان الحضارة ، هو ما نكتبه من شعر وأدب ، وما نكتشفه من حقائق ، ونصوغه من فلسفات ، ونتخلق به من طبائع ، ونتشكل به من عادات وتقليد وأذواق ... ، فهو إذن معطى بشري ينطوي على الصواب والخطأ وعلى ما هو إبداعي وما هو اجتراري ، وبالتالي فهو لا يحمل صفة الإلزام.

– التراث لا يحمل طابع القدسية ، وقد حرر كتاب الله المسلمين من أعمال الأجيال الماضية في قول الله تعالى: ﴿ تِلْكَ أُمَّةٌ قَدْ خَلَتْ ۖ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَلَكُم مَّا كَسَبْتُمْ ۖ وَلَا

[1] – قضايا الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 9 , 10 .

[2] – نفسه ، ص 10 .

تُسْـَٔلُونَ عَمَّا كَانُواْ يَعْمَلُونَ ﴿١٤١﴾ ﴾[1]. وأدان تشبث الكفار الأعمى بتقاليد الآباء والأجداد فـــي

قوله تعالى : ﴿ بَلْ قَالُوٓاْ إِنَّا وَجَدْنَآ ءَابَآءَنَا عَلَىٰٓ أُمَّةٍ وَإِنَّا عَلَىٰٓ ءَاثَٰرِهِم مُّهْتَدُونَ ﴿٢٢﴾ وَكَذَٰلِكَ مَآ أَرْسَلْنَا مِن قَبْلِكَ فِى قَرْيَةٍ مِّن نَّذِيرٍ إِلَّا قَالَ مُتْرَفُوهَآ إِنَّا وَجَدْنَآ ءَابَآءَنَا عَلَىٰٓ أُمَّةٍ وَإِنَّا عَلَىٰٓ ءَاثَٰرِهِم مُّقْتَدُونَ ﴿٢٣﴾ ۞ قَٰلَ أَوَلَوْ جِئْتُكُم بِأَهْدَىٰ مِمَّا وَجَدتُّمْ عَلَيْهِ ءَابَآءَكُمْ ۖ قَالُوٓاْ إِنَّا بِمَآ أُرْسِلْتُم بِهِۦ كَٰفِرُونَ ﴿٢٤﴾ ﴾.[2]

– رفض دراسات المستشرقين والملاحدة والمتغربين للتراث العربي الإسلامي ، التي تنطلق من رؤية انتقائية مسبقة ، لا يحكمها ضابط ولا معيار ، ويسوقها الظن والهوى ، لأن نتائجها عبث بمقدرات هذا التراث وتزييف لخصائصه.

– التعامل بكل حرية مع التراث العربي الإسلامي ؛ نقبل ، نرفض ، ننفكك وننتقي ، ونعيد التركيب ، شرط الإخلاص لخصوصيتنا وعقيدتنا وثوابتنا وتاريخنا ، وتجاوز صيغ التعامل المتحفية الساكنة ، أو حتى الأكاديمية البحتة ، من أجل أن نعين على تحريك الحياة الراهنة ، وإعادة تركيبها في ضوء الخبرة التاريخية ، وتجاوز حالات التفكك ، وانعدام الوزن ، وضياع الشخصية.

– التجـــذّر في التراث ليس ترفا أو اختيارا ، ولكنه قدر كل فعالية ثقافية تسعى لأن يكون لها مكان في العالـــم ، من خلال التشبث بالشخصية المتفردة ، والملامح ذات الخصوصية ، ولن يكون هذا بدون الامتداد صوب البعد التاريخي ، أو العمق التراثي للتحصن به ، والاستشهاد بمعطياته ، جنبا إلى جنب مع الأصول العقـــدية التي تشكل قاعدة العمل الأساسية ، وبَوصَلَة الانطلاق والتوجيه.

– المعطى التراثي نفسه كان ساعة تشكله معاصرا ، بمعنى أنه وليد اللحظة التاريخية بكل مكوناتها ومؤثراتها وموروثها التراثي القادم من نقطة زمنية في الماضي ، أي أنه لم يكن

[1] – سورة البقرة ، الآية 134 .
[2] – سورة الزخرف ، الآية 22 – 24 .

مأسورا بسلطة التراث الذي يسبقه في الزمن ، قد يتأثر به ويتلقى عنه ، ولكنه لا يعكسه كالمرآة دونما إضافة أو إبداع.

ويمكن أن نستنتج في ختام الحديث عن قضية التراث والمعاصرة أن الحداثة الإسلامية في الأدب والنقد هي: «حداثة البناء والإنماء ، حداثة يتوازن فيها عنـــصران هامان هما الأصالة والتجديد ، العراقة والمعاصرة ، التاريخ والحاضر ، حداثة لا تقطع الجذور ولا تبتـــر الأصول ، ولكنها في الوقت نفسه لا تتجمد عند التراث أو تكون نسخة أخرى منه ، ولذا كانت الحداثة التي نريد قائمة على التخيير والاصطفاء من قديم وحديث ، لا يتقهقر فيها سلطان العقل العربي أمام قديم لم يعد يناسب العصر ، ولا أمام جديد قادم من شرق أو غرب ، بل تحاكم ذلك كله إلى معيار الحق ومقياس الحكمة والخير... ».[1]

فنظرية النقد الإسلامي تقف في قضية التراث والمعاصرة موقف الوسطية ، فهي لا ترفض الجديد ولا تتنكر للقديم ، هي تصنع من القديم الثابت جذرا وأساسا تقوم عليه ، ومن الجديد لباسا جديدا تساير وتضاهي به ما في هذا العصر من تجديد ، وذلك كله دون الخروج عن التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان.

[1] – التجديد من المنظور الإسلامي ، وليد قصاب , مجلة الأدب الإسلامي , ع 48 , 1426هـ / 2005م , ص 80.

3 – 2) الشكل والمضمــون:

تُعــد قضية الشكل والمضمون من كبرى القضايا النقدية ، لأنها تعالج أساس البناء في الفن الأدبي ، مهما كان موضوعه وغرضه والمقصود به ، وأيا كان مرسله أو متلقيه ، ولارتباطها بتقدير العمل الأدبي ، فأي خلط في فهم طبيعة العلاقة بين الشكل والمضمون ، سيؤدي إلى الخلط في الحكم على النص الأدبي. لهذا كانت هذه القضية ومازالت سمة أساسية من سمات النقد الأدبي قديمه وحديثه ، وتعددت مواقف النقاد حولها وتباينت آراؤهم فيها.

فمنذ أطلــق الجاحظ عبارته المشهورة حول المعاني المطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والبدوي والقروي ... إنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ... أسهم في ترسيخ الفصل بين اللفظ والمعنى ، بل في تقديم اللفظ عن المعنى.

غير أن جملة من نقادنا القدامى أكدوا تلاحم الشكل مع المضمون كالقرطاجني ، وابن سلام ، وابن قتيبة الذي قسم الشعر إلى أربعة أضرب : «ضرب حسن لفظه وجاد معناه ، وضرب حسن لفظه وحلا فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه ، ولفظ تأخر معناه وتأخر لفظه» [1]. لقد ربط ابن قتيبة بين اللفظ والمعنى في الأضرب الأربعة للشعر.

بل أن بعض النقاد لم يفصل أساسا بين اللفظ والمعنى ، كابن الأثير الذي رأى «أن عناية العرب بألفاظها إنما هو عناية بمعانيها ، لأنها أركز عندها وأكرم عليها» ، ويعتبر اهتمام الشعراء بالجانب اللفظي «وسيلة لغاية محمودة ، وهي إبراز المعنى صقيلا ، فإذا

---

[1] – الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1966م ، ص 8 – 9 .

رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ، ورققوا حواشيها وصقلوا أطرافها ، فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بألفاظهم فقط ، بل هي خدمة منهم للمعاني ».[1]

وكذلك ابن الرشيق حين يؤكد أن اللفظ جسم روحه المعنى وأن «ارتباطه كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ويقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه ، فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه».[2]

وبلغ التداخل بين الشكل والمضمون أقصى درجات التحامه في نظرية النظم التي صاغها عبد القاهر الجرجاني ، والقائلة بالعلاقة الباطنية بين الألفاظ والمعاني ، وأن الألفاظ «تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل» [3] ، لذلك فإن النقد الصحيح يجب ألاّ يشمل الألفاظ دون المعاني ، أو العكس ، بل عليه أن يتابع المعاني فهي التي «تضفي على الألفاظ ما يكون من حسن النظام ، وجودة التأليف ، وهو العلاقة المترتبة على فهم القسمين اللفظ والمعنى».[4]

وللشكل معان متعددة يجب الإشارة إليها ، فقـد ترد كلمة شكل لتـشير إلى «قالب» أو «نمط» معين من التنظيم معروف وتقليدي ، مثل قالب السونيت بأنواعه في الشعر الإنجليزي ، وقالب القصيدة التقليـدية والأرجوزة والموشح في الشعر العربي ، ومثل السوناتا والفوجه في الموسيقى ، ومثل بحور الشعر ومقامات الموسيقى ... وقد ترد كلمة «شكل» بمعنى شديد العمومية والشمول لتدل على تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل (الأنغام ، الخطوط ، الأحجام...) وتحقيق الارتباط المتبادل بينهما أي الطريقة التي تتخذها العناصر المادية أو العلاقات القائمة بينهما في عمل فني بعينه ، وهو أشبه بنسيـج العنكبوت الذي يتألف من مواد وينظم هذه المواد. وقد تأتي كلمة

---

[1] – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير ، تحقيق: محي الدين عبد الحميد ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، ط 1939م ، 353/1 .

[2] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن الرشيق القيرواني ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، نشر المكتبة التجارية ، القاهرة ، ط 1، 1943م ،124/1 .

[3] – دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيـق: محمد عبده ومحمد القنطيشي ، تصحيح وتعليق: محمد رشيد رضا ، دار المعرفة للطباعة ، بيروت ، دط ، 1968م ، ص 40.

[4] – أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمد رشيد رضا ، مكتبة علي الصبيح ، القاهرة ، ط6 ، 1956م ، ص 6 .

«شكل» لتدل على الدلالة التعبيرية ، لذلك التنظيم الذي يؤدي إلى زيادة الدلالة الفكرية والانفعالية للعمل ويضفي عليه وحدة ، ويشع فيه روحا عامة تسوده وتجمع بين أطرافه.[1]

أي أن الشكل يشمل كل العناصر الخارجية أو عوامل التوصيل التي يتم إدراكها عن طريق حاستي السمع والبصر ، وتلك العناصر الخارجية تتمثل في الألفاظ المفردة ، وفي الألفاظ المركبة ، وفي الفصول المؤلفة في أية صورة من صور التأليف المنثور بأشكاله المتعددة وفقراتها المسجوعة ، أو المزدوجة أو المدورة أو المرسلة ، وكذلك صور التعبير الشعري بألفاظه المختارة ، وتراكيبه الأنيقة ، وموسيقاه التي تتمثل في قوالبه المعروفة ، ونظام أوزانه وقوافيه.[2]

أما المضمون فهـــو «كل ما تحتويه الأشكال ، وما يحتشد فيها من الأفكار العقلية والمعاني العاطفية بصورها وأخيلتها». هو المحتوى الـــذي ندركه ونحس به من تذوقنا للعمل الفني.[3]

ومع أن المنظور النقدي لثنـــائية الشكل والمضمون قد تجاوز مشكلة الفصل بين طرفي الثنائية منـــذ زمن بعيـــد على اعتبار أن العمل الأدبي ليس خطابا تقريريا ، أو جهدا تسجيليا ، أو بحثا في التاريخ ، أو نقلا مباشرا للوقائع والخبرات ، بل هو خطاب مشحون بالقيم الفنية والجمالية ، متراح عن الدلالات اليومية للكلمات والتعابير ، إلاّ أن العديد من الأدباء في هذا العصر لا زالوا يتشبثون بفك الارتباط بين القطبين لكي يمنح لنفسه الحرية بالجنوح صوب أحدهما.[4]

وهنا يؤكد عماد الدين خليل أن الظاهرة الأدبية لن تحقق وظيفتها في الخطاب الإبداعي ما لم تتحقق باثنين الشكل والمضمون ، أو الفكر والفن ، ويرى بأن الأدب الإسلامي في بنيته التعبيرية هو كأي أدب في العالم لا بد أن ينطوي على طبقتين أساسيتين هما :

1- المعنى الذي يراد التعبير عن مكنوناته .

[1] – دلالة الشكل ، عادل مصطفى ، ص 59 .

[2] – قضايا النقد الأدبي ، بدوي طبانة ، ص 145 .

[3] – قضايا النقد الأدبي ، بدوي طبانة ، ص 145 .

[4] – قضايا الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، مجلة الأدب الإسلامي ، ع 25 ، ص 06 .

2- التقنيات الجمالية التي تمكنه من الوصول إلى المتلقي بأكبر قدر من التوتر والفاعلية والجمالية والتأثير.

ولذلك يرى أن التكشف الكامل للعمل الإبداعي يقوده إلى الضحالة ، ويفقده خصائصه الفنية ، ويؤول به إلى النثرية الباردة أو التقريرية ، لأن لغة الإبداع التي تباشر مفرداتها صيغ التعبير لن تمنح أدبا ، ولأن الفاعلية الإبداعية لا تتألق إلاّ بسلسلة من الكنايات والاستعارات والمجازات التي تبتعد بالمعنى عن دلالته الاعتيادية في لغة الخطاب اليومي إلى مواضع جديدة تمنح المفردات والتعابير نبضا خفاقا وألــقا مدهشا ، شرط أن يتم هذا كله وفق منظومة من الضوابط البيانية والنحوية واللغوية ، وفي ضوء قواعد ومرتكزات وثوابت متفق عليها من المعطيات النفسية والاجتماعية والجمالية والثقافية في نهاية الأمر، من أجل أن يتحقق التواصل في الخطاب بين المبدع والمتلقي ولا يغدو تسيُّبا وانفلاتا وعبثا.[1]

ولكن الناقد لاحظ أن ما يحدث في الحالة الإسلامية هو ما يمكن اعتباره نقيضا لخطيئة البرناسية ، أي الذهاب باتجاه المضمون دون بذل جهد لتحسين قيم المعطى الأدبي وآلياته الفنية والجمالية ، وهذه الخطيئة سبق وأن وقع في أسرها أدباء الماركسية حين أدانوا الشكلانية وانجرفوا باتجاه الأداء المباشر في التعامل مع الخبرة الاجتماعية.[2]

وإذا كانت الضرورات التاريخية للخطاب الأدبي الإسلامي ربما تكمن وراء إلحاح بعض الدارسين على تجاوز المطالب الأدبية والجمالية أو التساهل معها على الأقل لصالح المضمون ، فإن هذا الأمر قد تمخض عنه سيل من المعطيات الإبداعية في سياق الأنواع كافة ، انطوت على نزعة خطابية تقريرية مباشرة ، تضاءلت معها التقنيات الفنية والجمالية ، فأعطت الفرصة للآخرين ليتهموا الأدب الإسلامي بالضعف والعجز وعدم الرقي إلى مصاف الآداب الأخرى. لذلك يدعو الناقد أدباء الإسلامية كافة إلى إيفاء الميزان بين الشكل والمضمون ، إذا أرادوا أن يكون أدبهم أدبا ، وأن يأخذ طريقه إلى الإنسان والعالم ، ويحتل موقعه المناسب في خرائط الدنيا.[3]

[1] - نفسه ، ص 07 .

[2] - قضايا الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، مجلة الأدب الإسلامي ، ع 25 ، ص 07 .

[3] - نفسه ، ص 07 .

ولقد سبق وأن علمنا أن هناك شروطا يجب توفرها في الإبداع الأدبي حتى يصح وصفه بالإسلامي وهي شروط أدبية الإبداع ، وشروط إسلامية الإبداع. وإذا كان هناك اتفاق حول الأساس العقدي الذي يقوم عليه الأدب الإسلامي ، فإن مجال الاختلاف يكمن في الجوانب الفنية والشكلية ، التي تدخل في نطاق المشترك الإنساني الذي لا تختلف فيه الأمم والشعوب الأخرى ، إلا فيما يتعارض منه مع ثوابت العقيدة الإسلامية ، لأن الأدب الإسلامي ينبني على أساس عقدي رباني ثابت لا خلاف حوله ، وعلى شكل فني بشري متغير ، وهذا الأخير هو الذي يحصل فيه اختلاف المنظرين لهذا الأدب.

لذلك يؤكد عماد الدين خليل في معرض حديثه عن الشكل المسرحي أن «الإسلام لـــم يقف يوما إزاء الأشكال ، لا في ميدان الحكم والإدارة ، ولا في ميدان الاقتصاد والاجتماع ، ولا في ميدان الآداب والفنون ، على العكس هو علمنا حقيقة أن الأشكال قضية دينامية لا يقر لها قرار ، وتكنيك متحرك لا يقف عند حد إلا لتجاوزه إلى حدود أخرى ، ومن ثم فإن التشبث بالشكل الواحد عبر العصور هو مناقضة لطبيعة الأشياء ، والإسلام يرفض من الأشكال فقط تلك التي ارتبطت عضويا بمضامينها ، وأصبح من الصعب فصل إحداهما عن الأخرى ، وإلاّ تعرضتا للقتل ، وأخرجتا المتشبثين بهما عن قواعدهم العقائدية الأصلية ، أشكال فكرية أو عقائدية من هذا النوع دعا الإسلام إلى رفضها ، والاستعلاء عليها وعلى ما تبشر به من مضامين ، صوب أشكال ابتكرها الإسلام نفسه ، وربطها ربطا حيويا بقيمه وأهدافه».[1]

ويسحب الناقد حديثه عن المسرح على كافة الأنواع الأدبية الأخرى كالأقصوصة والقصة والرواية والشعر ، حيث يتوجب على الأديب المسلم أن يتحرر من عقدة التخوف من الأشكال المتجددة بسبب داينامية ، وأن يتجاوز مواقف التردد ما دام الشكل في معظم حالاته صيغة حيادية يمكن أن تخدم أي تصور على اختلاف التصورات.[2]

وانطلاقا من هذه الرؤية تخللت كتابات الناقد دعوات صريحة وأخرى ضمنية لاعتماد كافة الصيغ والأشكال والتقنيات الفينة في الأعمال الأدبية ، ودهشته من رفض الإسلاميين لكافة الأشكال الجديدة أو الحديثة دون مبررات مقنعة حين يصرح: «إن المرء ليدهش

[1] – في النقد الإسلامي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص 184 .

[2] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 137 .

لتلك الحملات العنيفة التي شنها بعض الإسلاميين إزاء صيغ الشعر الحديثة والمعاصرة ، بل إن بعضهم اعتبرها من الأسلحة التي يشنها الخصوم ضد اللغـــة العربية والعقيدة الإسلامية نفسها ، يدهش لأنه لا يجد المبرر المقنع لرفض الإفادة من ديناميكية الأشكال الأدبية المتطورة».[1]

ففي مقدمة ديوانه (جداول الحب واليقين) يتساءل الناقد: «... أفمن الضروري أن يدفع هذا العبث النقاد إلى رفض كل لون من الشعر لا يلتزم البحر الواحد والقافية الموحدة ، أو إلى إلغاء نداءات الوجدان التي تأنس بالموسيقى الداخلية ، فتتخذ من الشعر وسيلتها للتعبير ؟ ثم أليس في شعر البحر والقافية عبث كهذا ؟ دفع ويدفع أناسا من شتى العصور والأماكن إلى أن يحشروا في قوالب البحور ، ومن وراء إيقاعات القوافي كلاما لا وجدان فيه ، ولا توتر ، ولا انفعالا أو نظما تختفي فيه عبقرية اللغة ، ويضيع البيان».[2] فهنا دعوة ضمنية من الناقد لاعتماد جميع الصيغ الشعرية الجديدة ، ما دام الوجدان الشعري وجدان ينأى عن الأسر ، وموسيقاه لم ترض يوما أن يكبلها قيد سوى قيد الفن نفسه ، شريطة أن لا تضيع عبقرية اللغة والبيان باعتماد الشعراء على التعمية والتعقيد والإغراب والإلغاز في قصائدهم الشعرية.

وفي كتابه (محاولات جديدة في النقد الإسلامي) استهدف الناقد الناحية الفنية أثناء الموازنة بين دوانين للشاعر الحسناوي حتى وصل إلى الحكم التالـــي: «إن الموازنة بين العملين تقود إلى ترجيح القول بأن الحضور الشعري في (غيابة الجب) أكثر كثافة منه في (ملحمة النور) ، بمجرد أن نخطو عتبات الديوان الأولى نجد أنفسنا في حضرة الشعـــر: الموسيقى والأصداء والتداعيات والصور والأخيلة والظلال والنداوة والتواصل الوجداني والتراكيب الجميلة والتعابير هذه القيم الفنية في غيابة الجب ... أكثر بكثير من وجودها هناك في ملحمة النور ، ونسأل أنفسنا : لماذا لم يخرج علينا صاحبها بعمل أو بأعمال أخرى تعتمد الشعر الحر ، أو ما يسمى شعر التفعيلة ، إطارا فنيا ، ما دام الرجل هاهنا أكثر شاعرية منه هناك».[3] وهنا أيضا دعوة إلى الاهتمام بالجوانب الفنية والجمالية على

---

[1] – نفسه ، ص 142 .

[2] – جداول الحب واليقين ، عماد الدين خليل ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1978م ، ص 24 .

[3] – محاولات جديدة في النقد الإسلامي ، عماد الدين خليل ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1 ، 1401هـــ ، ص 206 .

مستوى الإبداع والنقد ، وقد شمل حديثه عن الشكل كبناء أو تكوين شعري ، والشكل كأسلوب للصياغة الأدبية للقصيدة الشعرية.

وعند معالجته للإسلامية في رواية عمالقة الشمال لنجيب الكيـــلاني ضمن نفس الكتاب ، لم يكتف عماد الدين خليل بالبحث عن الإسلامية في القصة التي كان موضوعها الإسلام في نيجيريا ، و لم يتوقف عند الالتزام الإسلامي وصراع الأفكار فيها ، بل تجاوز ذلك إلى استكشاف الإسلامية في الجانب الفني ، وذلك من خلال معالجته لشفافية اللغة والحوار والسرد والحبكة ، وهذه التقنيات التي تتبعها الناقد أسهمت في بيان مقاصد الفن الإسلامي في الرواية وهو: «أن تمنح الإحساس بوحدة الوجدان الإسلامي في العالم كله ، في عصر التفكك والتمزق والتباعد ، وتعيدنا بجوها السخي إلى مقولة رسولنا ومعلمنا عليه السلام: «إن المسلمين كالجسد الواحد ، إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسم بالسهر والحمى».[1]

وهكذا يتضح أمامنا موقف عماد خليل ورأيه حول ثنائية الشكل والمضمون ، فهو من دعاة الموازنة بين الشكل والمضمون في العمل الأدبي وفي النشاط النقدي ، كما أنه لا يجد حرجا في استخدام الأشكال المعاصرة والجديدة وحتى التي نضجت في الحضارات الأخرى ، ما لم تمتزج هذه الأشكال بتصوراتها امتزاجا لا ينفك ، وما دامت الأشكال مسألة داينامية فبإمكان الأديب والناقد الإسلاميين توظيفها بما ينسجم والمضامين الإسلامية مراعين الثوابت والمتغيرات في نظرية الأدب الإسلامي.

وعلى رأي الناقد «فإننا لن نستطيع أن نصل إلى الآخر ، ونفتح ثغرة في الجدار الذي يفصله عنا ، ونقنعه بسماع صوتنا إلا بتحقيق التوازن في معطياتنا الإبداعية بين الشكل والمضمون ، بين المعاني والقيم الفنية ، إننا بأمس الحاجة إلى إعادة الوفاق بين القطبين وحينذاك يمكن أن نتجاوز عزلتنا» لأن «المضمون مهما كان عاليا لن يقدر على التأثير في الآخر وكسب احترامه في دائرة الأدب والفن ، ما لم يحترم شروط الخطاب الأدبي».[2]

لكن الناقد يضطر هنا للوقوف عند مسألة مهمة في تيار الإبداع الأدبي ، وهي مسألة الثابت والمتحول في الأدب ، ليؤكد الموقف الوسطي للنظرية الإسلامية ، وهو رفض

---

[1] – نفسه ، ص 256 .

[2] – قضايا الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 08 .

السكون التام من جهة ، ورفض الحركة العمياء من جهة أخرى. هو احترام لعناصر الديمومة والثبات من جهة ، وانفتاح على قوى التجديد والتغير والتحول من جهة أخرى.[1]

فالأدب الإسلامي لا يجد أي عائق في قبول الجديد المتغير ما دام أنه لا يرتطم ورؤيته الإسلامية للكون والعالم والأشياء ، ولكنه لا يضحي بأي من العناصر الثابتة التي تمثل عصب الإبداع الأدبي وهيكله العظمي ، وإلاّ غدا العمل الأدبي رخوا متميعا ، رجراجا ، لا يشده رابط ولا تمسك به شخصية مستقلة.[2]

لهذا يرفض الناقد تلك القفزات المجنونة باتجاه التجديد الأعمى على أيدي طائفة من الأدباء الذين تطرفوا بخروجهم على كل قاعدة ، وسخروا من كل أسلوب ، ونفروا من كل الأعراف الأدبية التي تبلورت كبديهيات لا تقبل النقاش ، فهم دائما يترعون إلى التجديد الذي لا يقف عند أي حد من الحدود.[3]

ويضرب الناقد مثلا عن هذه الموجات التجديدية العمياء بجماعة (مجلة شعر) اللبنانية ، وبمن يسميهم برواد (الموجة الثالثة) في العراق [4]. فهؤلاء كرسوا جهودهم للعبث بأدبنا ولغتنا بدوافع ربما تكون عرقية أو أسطورية [5]. وهذا ما أدى بحسب رأيه إلى عدة ملابسات رافقت المعطيات الأدبية لهؤلاء أهمـــها [6]:

- التعقيد اللفظي واللغوي الذي يفقد العمل الأدبي مؤثراته الوجدانية.
- فتح المجال أمام الجدد للوقوف بمستوى المتمكنين ، وذوي الكفاءات.
- وضع العوائق والقيود في طريق الأعمال الأدبية والفنية ، لأنه يصرف الكثيرين عن الرغبة في قراءة وتتبع الأعمال الأدبية الجديدة حتى النهاية.
- الاضطراب في (التكنيك) الفني للعمل الأدبي.
- تضييع وحدة المعنى وهـــدفية العطاء.

---

[1] - مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 147 .
[2] - نفسه ، ص 147 .
[3] - مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 147 , 148 .
[4] - في النقد الإسلامي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص 103 – 110 .
[5] - نفسه ، ص 105 .
[6] - نفسه ، 108- 109 .

– التشابه الآلي في الأساليب وعدم تميزها وتفردها.

– انعدام التغطية المتكافئة التامة لتجارب ذات أبعاد ومساحات واسعة ، بسبب توتر وانكماش هذه الأعمال الجديدة على بقع محدودة في مدى التجربة.

ويرى الناقـــد أن هـــذا الاضطـــراب والتعقيـــد ينتـــج عن عـــدة عوامل منها [1]:

– الفوضى في الأداء اللغوي والتعبيري.

– عدم التمرس على البيان.

– التأثر السلبي بترجمات الأعمال الغربية ، وبخاصة تلك التي نقلت إلى العربية على أيدي مترجمين غير متمكنين من فن الترجمة.

– الرغبة في ملاحقة الاتجاهات الجديدة في الغرب وبخاصة (اللامعقول) دون تفهمها.

– حشر الرموز الأسطورية والتاريخية ، وخلق مصطلحات فنية مستعجلة لم يصطلح عليها اللغويون.

– إثارة الاختلال والصخب في الموسيقى الداخلية والخارجية للشعر.

[1] – نفسه ، ص 109.

الفصل الثالث :

النقد التطبيقي عند عماد الدين خليل

بعد استقراء العطاء النقدي في جانبه التطبيقي عند الناقد عماد الدين وجد البحث أن جهوده النقدية تتوزع في خمس مجالات أدبية وهي : الشعر والقصة والرواية والمسرح وأدب الطفل ، كما وجد اختلافا في طريقة تناوله للأعمال الأدبية في هذه المجالات ، وهذا ما صعب من مهمة ترتيبها وتصنيفها تحت عناوين فرعية تحتويها بالشكل المناسب ، لكن الأمر استقر في الأخير على تقسيم هذه المجالات بالشكل التالي:

1 _ نقد الشعر.

2 _ نقد القصة والرواية.

3 _ نقد المسرح.

ويدخل أدب الأطفال ضمن القسم الأول إذا كان العمل المدروس ديوانا أو قصيـــدة أو نشيدا ، ويدخل ضمن القسم الثاني إذا كان العمل المدروس قصة وهكذا.

أما عن كيفية عرض الدراسات داخل هذه الأقسام فاعتمد البحث منهجا يتتبع نوع الدراسة في نقد الشعر ونقد المسرح ، ويتتبع الدائرة التي تنتمي إليها العمل الأدبي المدروس في نقد الرواية والقصة.

على أن الغرض من استقراء هذه الجهود النقدية ليس حصر كمها بقدر ما هو معرفة الكيفية التي تتناول بها العمل الأدبي ، أي الأسلوب والمنهج ، وذلك لبيان أهمية هذا الكم ونوعه في حقل الدراسات النقدية الإسلامية.

1 – نقـــد الشعـــر:

لعماد الدين خليل في مجال نقد الشعر دراسات عديدة تضمنها كتاباه (محاولات جديدة في النقد الإسلامي) و(في النقد التطبيقي) إضافة إلى بعض المقالات المنشورة هنا وهناك ، أما عن المنهج الذي يعتمده البحث في عرض هذه الدراسات فهو تتبعها بحسب أسلوب أو منهج الدراسة النقدية ، وقد انتهى البحث إلى تصنيفها بالشكل الآتـــي :

أ – دراسة الشعر العربي القديم بالرؤية الإسلامية الحديثة:

وتدخل هذه الدراسات أو بالأحرى الاختيارات الشعرية في إطار دعوة الناقد عماد الدين خليل إلى إعادة كتابة تاريخ الأدب العربي ، لأن الأدب الإسلامي بمفهومه الالتـــزامي الأصيل وبأبعاده التاريخية هو بأمس الحاجة إلى دراسة وتقويم شاملين لفرز (ما هو إسلامي) عما هو (غير إسلامي) ليس بالصيغة الآلية الصارمة أو الحسابية البسيطة ، وليس بالطريقة الانتقائية التي تتجاوز عناصر الارتباط والتداخل المعقد والوثيق بين التجربة الإبداعية والعقيدة والتاريخ ، وإنما بدراسات متأنية وعميقة تتوغل إلى الجذور البعيدة وتبحث عن مكونات الظاهرة الأدبية ، وخصائصها الأساسية القريبة من التصور الإسلامي أو البعيدة عنه.[1]

ولأن تاريخنا الأدبي لم يكتب إسلاميا لحد الآن في مجراه الشامل وتوجهاته الكلية ، فبقيت الكثير من المسائل الرئيسية في هذا التاريخ معلقة تنتظر الجواب مثل : المسألة الجمالية وتطورها عبر التاريخ ، وطبيعة العلاقة بين الشعر العربي والرؤية الإسلامية الجديدة ، وغياب بعض الأنواع الأدبية أو انكماشها كالدراما والرواية وتضخم أنواع أخرى كالشعر ، ونمو وتطور الحركة النقدية عبر القرون ، وحجم التأثيرات المتبادلة بين الأدب الإسلامي وبين آداب الأمم الأخرى ، ومدى استمداد التيار الأدبي من منابعه الأساسية في القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة ... وغيرها من المسائل.[2]

فكان الفصل الأول من كتابه (محاولات جديدة في النقد الإسلامي) محاولة لعلاج واحدة من تلك المسائل ، وهي مسألة (**الشعر العربي والرؤية الإسلامية الجديدة**) [3] أو

---

[1] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص221 .

[2] – نفسه ، ص 221، 222 .

[3] – محاولات جديدة في النقد الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص9- 99 .

قضية الإسلام والشعر. وهو ينطلق في علاجه للقضية من طرح الإشكال التالي: إذا كان الإسلام قد طرح رؤية جديدة للعالم والحياة والإنسان ،كانت بمثابة الانقلاب الشامل على كل الرؤى والأعراف والقيم والتقاليد والممارسات السائدة ، وهي تبدأ في انقلابها هذا من صميم الإنسان في عقله وقلبه وروحه ووجدانه وغرائزه وميوله ونوازعه لكي تصوغ منه إنسانا جديدا قادرا على تحقيق التغيير المطلوب في بنية العالم وصيرورة الحركة التاريخية ، فلماذا لم تنعكس هذه الرؤية الكبيرة الشاملة في معطيات المسلمين التعبيرية عبر أجيالهم الأولى ، وهم ما هم عليه من إيمان جاد ، والتزام عميق ، وتمثل لهذه الرؤية ما بلغت الأجيال التالية عشر معشارها ؟

ومن أجل العثور على الجواب رجع الناقد إلى هذه المعطيات في مظانها الأولى ، من دواوين شعر وتواريخ أدب ، ووقف وأطال الوقوف عند حسان بن ثابت ، وعبد الله بن رواحة ، وكعب بن زهير ، والخنساء ،وكعب بن مالك ، ولبيد بن ربيعة ... وعند ابن الأثير في (أسد الغابة) والأصفهاني في (الأغاني) والحصري في (زهر الألباب)والجمحي في (طبقات الشعراء) والضبي في (المفضليات) وابن عبد ربه في (العقد الفريد) وقدامة ابن جعفر في (نقد الشعر) وأبي تمام في (الحماسة) وابن الرشيق في (العمدة) ... فوجد أنه «ثمة لمحات كالبرق الخاطفة تعكس الرؤية الجديدة ... ولاشيء وراء هذه اللمحات سوى ركام من الشعر يمثل امتدادا لعصور الجاهلية في تقنيته وكثير من مضامينه ، فإذا ما حاول تمثل المضامين الجديدة ، وما تفرضه من صيغ تقنية مختلفة لم يطق مجاوزة (القديم) ، وبقي متشبثا به يسير بمحاذاته ، ربما خوفا من السقوط في المجهول ، وربما عدم تمكن من تمثل الرؤية الجديدة في مجرى العطاء الشعري »[1] وربما ... وربما ... احتمالات عديدة قد تخطئ وقد تصيب يمكن للناقد الحديث أن يفترضها لتقديم الجواب المقنع.

ومن بين الاحتمالات التي أوردها الناقد ما ذهب إليه عدد من الباحثين المعاصرين ؛ الحاجري في (تاريخ النقد) ، والبهيتـــي في (تاريخ الشعر) ، والبصير في (عصر القرآن) ، والكفراوي في (الجمود والتطوير) ، وجرجي زيدان في (تاريخ آداب اللغة العربية) ... وغيرهم ممن يعتبر أن المسلمين انشغلوا بأمر الدين الجديد عن قول الشعر ، وأن الإسلام

---

[1] – محاولات جديدة في النقد الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص13 .

حرم أكثر الأغراض التي يجود فيها الشعر كذكر الخمر ، ومغازلة المرأة ، وإثارة الضغائن والأحقاد والثأر... إلخ.

وثمة احتمال آخر أورده الناقد وهو قول لخلف الله في (دراسات في الأدب الإسلامي) مفاده أن الناحية الروحية الإسلامية في عهد الرسالة لم تزل في مستهلها ، و لم تكن قد نفذت بعد إلى قلوب المسلمين في شكل قوي ملهم يفجر ينابيع الفن الرفيع ، وعلى العكس منه يرى الناقد أن هذه الروح قد نفذت إلى الأعماق ، كما لم تنفذ ولن تنفذ في قلب أمة من الناس ، في عصر من العصور!! وأما أن هذه الروح لم تنفذ إلى قلوب شعراء الجبهة الإسلامية فهذا أمر يتطلب التريث فيه قبل إعطاء الحكم أو الجواب.[1]

وبعد طرح جملة من الاحتمالات والرد عليها دون الوصول إلى الجواب المقنع للقضية ، يرجح الناقد أن «الخلل يتوجب البحث عنه في صميم العملية الشعرية نفسها ، وفي علاقتها الجدلية بالزمن ، من حيث إنها عملية دايناميـة متطورة ، يزيدها مرور الزمن نموا وازدهارا بما يضفيه إليها من خبرات وتجارب على مستوى الأشكال والمضامين والاستشراف النقدي جميعا».[2]

واختيارات الناقد الشعرية في هذا النوع من الدراسات قد تجاوزت دواوين الشعراء المسلمين الأوائـــل[3] كحسان بن ثابت ، وعبد الله بن رواحة ، وكعب بن زهير ، والخنساء ... إلى أبي نواس شاعر أبعد ما يكون عن الإسلام سلوكا إن لم نقل تصورا ، ولأن الشاعر تاب في الأخير وباب التوبة مفتوح لكل طارق ، وضعه الناقد تحت عنوان (الباب المفتوح).[4]

ولأن الناقد يرى أن (مسألة الالتزام) منبثقة عن قضية (الشعر العربي والرؤية الإسلامية الجديدة) فهي تسلط المزيد من الأضواء عليها ، وقد ربطها هي الأخرى بالزمن وبتراكم الخبرة والتحرر ، حيث تبدأ هشة بسيطة ، وتزداد قوة وامتدادا وعمقا مع مرور الزمن ، فبالإمكان إدراج دراسته (**شيء عن الالتزام في شعر جلال الدين الرومي**) [5] تحت هذا

---

[1] – محاولات جديدة في النقد الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص15 ، 16 .

[2] – نفسه ، ص 17 .

[3] – نفسه ، ص 23- 38 .

[4] – نفسه ، ص 40 .

[5] – نفسه ، ص 101- 180 .

النوع من الدراسات أو الاختيارات ، فقد بين الناقد من خلال المثنويات المختارة لهذا الشاعر نبض التوحيد المطلق في شعره ، واستلهام القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ، فضلا عن الموروث الإيماني الأصيل المتمثل في جهود الأنبياء جميعا عليهم أفضل الصلاة والسلام ، وهذا كفيل بأن يخرج جلال الدين الرومي من خانة (متطرفي الصوفية) . وهذا ما وصل إليه أبو الحسن الندوي أيضا في بحثه (أدب الحب والعاطفة واحترام الإنسان والإنسانية في شعر مولانا جلال الدين الرومي) ضمن كتابه (نظرات في الأدب).[1]

وأيضا دراسته (**قراءة في تراثنا الشعري: ابن جبير الأندلسي شاعرا**) ضمن كتابه (في النقد التطبيقي) [2] حيث اختار الناقد مقاطع شعرية من ديوان ابن جبير يبين فيها التزامه الواضح بالإسلامية ، وخاصة في غرض الحكمة الذي يغطي عددا كبيرا من مقطوعات الديوان.[3]

بل إن الناقد رأى أن الشاعر كان يمارس وظيفته الأساسية كرحالة من خلال شعره ، وهي الشهادة الشعرية على العصر ، وثمة أزيد من عشرين مقطوعة شعرية تؤكد هذا التوجه حددها الناقد ، وحدد التيارين اللذين تكاد تجري فيهما هذه الشهادة وهما: الجهاد ضد خصوم الإسلام من صليبيي المشرق ، وإعلان الحرب ضد الحركة الفلسفية وزعمائها وخاصة ابن رشد ، وتمثل دعوته لمجابهة البدع امتدادا لهذا الإعلان.[4]

لقد كان الناقد في كل هذه الاختيارات الشعرية يورد مقدمات صغيرة تعرف بالشاعر ، ويدلل على سبب اختياره سواء للشعراء أو للقصائد أوللمقطوعات الشعرية ، أما الجوانب الفنية فتعرض لها الناقد بشكل مقتضب ، لأن تركيزه كان منصبّا على توضيح المعاني الإسلامية فيها ، فتحدث عن اللغة والألفاظ التي اعتمدها هـؤلاء الشعراء في بنائهم الشعري ، وعن التراكيب والتعابير والصور الشعرية ،كقوله على سبيل المثال بشأن ابن جبير: «هنالك في نسيج ابن جبير الشعري تعابير وتراكيب ومقارنات وأخيلة وصور تدل على قدرة فنية متمرسة وترتفع بمعطياته الشعرية عن التسطح والفقر البلاغي».[5]

[1] – ينظر : نظرات في الأدب ، أبو الحسن الندوي ، دار القلم ، دمشق ، ط1 ، 1408هـ/1988م ، البحث المذكور.
[2] – في النقد التطبيقي ، عماد الدين خليل ، ص67 – 81 .
[3] – نفسه ، ص 70 – 76 .
[4] – نفسه ، ص 76 – 78 .
[5] – نفسه ، ص 79 .

ويشيد الناقد في سياق هذه الدراسات أو الإختيارات الشعرية بالدراسات التالية: (التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي) لمجاهد مصطفى بهجت ، و(دراسة فنية في شعر الإمام الشافعي) لحكمت صالح ، و(مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي) لمصطفى عليان ، و(نصوص من أدب عصر الحروب الصليبية) لعمر عبد الرحمان الساريسي ، و(الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهد ملوك الطوائف والمرابطين) و(ديوان ابن جبير) لمنجد مصطفى بهجت ، ويعتبر أنها تحقق بعض الخدمات المعرفية ؛ فهي تسعى إلى جمع وتحقيق ودراسة تراث شعري مبعثـــر هنا وهناك ، وتسهل عملية الإطلاع على عيون القصائد الشعرية الإسلامية ، وتضع بين يدي المعنيين بالأدب الإسلامي ثروة شعرية تساهم في تجذير حركة الأدب الإسلامي المعاصر.[1]

ويدعو الناقد أدباء الإسلامية ونقادها لبذل المزيد من الجهد في هذا الاتجاه ، خاصة عندما نعلم أنه قد سبق وأن قام باحثون آخرون بتجارب كهذه ، ولكنها كانت في اتجاهات أخرى لا صلة لها بالرؤية الإسلامية ، فانتقى هؤلاء الباحثين قصائد من الشعر العربي القديم وعرضوها مدروسة محللة في مطبوع أسموه (ديوان الشعر العربي) [2]. وأدونيس واحد من هؤلاء الباحثين ، وقد انتقى قصائد من الشعر العربي القديم وعرضها في كتاب اسماه (ديوان الشعر العربي)[3] ليمرر من خلاله رؤيته الشعرية والنقدية.

ب _ دراسة الشعر باعتبار جغرافـــي :

في مقال (**نماذج من إسلامية الأدب في المغرب**) يحاول الناقد أن يرسم لنا خريطة لانتشار الشعر الإسلامي في المغرب مع توضيح كمه ونوعه ، فلاحظ أن الأعمال الأدبية في هذا البلد قد «تمركزت في ساحة الشعر» ولكن هناك عدد من الحواجز تمنع القارئ من الاطلاع على الآداب في المغرب.

والناقـــد في هذا المقال لا يتناول كل الإصدارات الشعرية الإسلامية في المغرب ، وهو يعترف أن هذه الصفحات «لا تعدو أن تكون قراءة في عدد محدود من إصدارات المغرب في دائرة الشعر الإسلامي هي كل ما توفر في اليد التي لا تملك الحيلة للوصول إلى كل ما

[1] – في النقد التطبيقي ، عماد الدين خليل ، ص68 .

[2] – مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص237 .

[3] – ينظر : ديوان الشعر العربي ، أدونيس ، دار الهدى للثقافة والنشر ، دمشق ، د ط ،1996م .

يصدر هناك ، حيث تطالع المرء أسماء عديدة ، وبخاصة في مجال النقد والدراسة الأدبية التي وجدت طريقها إلى المجلة أو الكتاب أو الأطروحة الجامعية ، ولعبت دورها في تعزيز حركة الأدب الإسلامي المعاصر هناك وإنمائها وتعميق ملامحها».[1]

وقد استطاع الناقد أن يقدم صورة واضحة عن إسلامية الأدب في المغرب من خلال ثلاثة شعراء هم : حسن الأمراني ، ومحمد بنعمارة ، ومحمد علي الرباوي ، ورغم أن الوظيفة الأساسية لمثل هذا النوع من الدراسة هي الوظيفة التعريفية ، إلا أن الناقد لم يتوقف عند حدود التعريف بالشعراء أو حصر إنتاجهم الشعري ، إنما تجاوز ذلك لتحليل هذا الإنتاج شكلا ومضمونا.

ج _ تقديـــم الدواويـــن :

ومثـــال ذلك تقديم عماد الدين خليل لديوان (**حي على الفلاح**) للشاعر حكمت صالح ، الذي وصفه الناقد بقوله: «مرة أخرى مع مجموعة جديدة لهذا الشاعر الذي يتابع الحركات والظواهر والأشياء من منظور إسلامي يرفض الهروب ، ويحمل الكلمة لمجابهة التفكك والضلال يتوغل في شرايين العصر ويتحدث _ بلغة الشعر _ عن الحضارة »[2]، وبهذا الوصف يقدم لنا الناقد رؤية الشاعر ورسالته الشعرية ووسيلته إلى هذه الرسالة.

ثم ينتقل إلى مضامين الديوان ليجد أن القصيدة الأولى التي تحمل عنوان (في الصلاة نكتب اسم الله بأجسامنا) والقصيدة الأخيرة بعنوان (النبي وعصر التكنولوجيا) تختزلان رؤية الشاعر في هذا الديوان ، إذ « بين الصلاة التي ترسم الله ، والعصر الذي ينتـــظر معجزة النبوة ، يتحرك حكمت صالح بالرؤية ذاتها ، بالإيقاع نفسه ، وربما بالموسيقى عينها ، لكي يقول الكثير عن (الدولة الحلم)، عن (الشيطان المهزوم)، عن (إدانة زمن العهر) عن (تكبيرة الإحرام) ، عن (القرآن) وعن (خُبيب) المصلوب في أطراف مكة الوثنية ينتظر الوعد!».[3]

ويقابل الناقد قصائد هذا الديوان بديوان آخر للشاعر وهو ديوان (الفرار إلى الله) ، ليجد أن قصائد هذا الديوان امتداد لتلك ، لكن الديوان الأخير يتميز عن ديوان (الفرار

[1] – نماذج من إسلامية الأدب في المغرب ، عماد الدين خليل ، مجلة المشكاة ، ع8 ، ص 55 .
[2] – تقديم لديوان حي على الفلاح ، عماد الدين خليل ، مجلة المشكاة ، ع 9 ، 1988 ، ص 56 .
[3] – نفسه ، ص 56.

إلى الله) في أنه يترل إلى قلب العصر ويضع يديه على مواطن التعاسة والألم فيه ، بينما يتميز الآخر بحركة زمنية ترجع إلى التاريخ.[1]

وبعد عرضه لنماذج من قصائد الديوان ؛ كقصيدة (إدانة لزمن العهر) و(النبي وعصر التكنولوجيا) و(تكبيرة الإحرام) ، يعرض الناقد لقضية الالتزام في الديوان ، ويعود لمقابلته بالالتزام في ديوان (الفرار إلى الله) فوجد أن كل القصائد تنطلق من زاوية رؤية إيمانية نقية.

ثم بدأ حديثه في الفقرة الرابعة عن الصورة الشعرية وعن تجليات الخيال والتشخيص ، ليبين أن الشاعر «يستخدم كل إمكانات اللغة: رنين الألفاظ والكلمات والتعابير ، والمجازات الغنية المترعة التي ما حفلت بها لغة كلغة كتاب الله». ووقف في الفقرة الخامسة عند الجانب الموسيقي وخاصة القافية فانتهى إل أن «المسألة في أساسها ذوقية صرفة».

ويصل في نهاية هذا التقديم إلى التبشير بمستقبل شعر جديد هو الشعر الإسلامي «هذا القادم الجديد ، وإنه بتمكنه من ناحيته التقنية ، باحترامه شروط العمل الفني وضوابطه ، سيمنح العالــــم شيئا جديدا ، ذلك أنه الصوت المتفرد الذي يحمل بحق كلمة الله ويعد بالغد المرتجى».[2]

وتقديمه لديوان (**صحوة مسلم**) للشاعر محمد فؤاد محمد ، بدأ الناقد هذا التقديم بمقدمة صغيرة عرّف فيها بالشاعر ، ثم انطلق مع قصائد الديوان ليبين أنها تتراوح بين شعر العمود وشعر التفعيلة الحر ، وإن كان النمط الأول هو الطاغي عليها ، وأنه لا يكاد يسمع فيها إلا صوت (الهم العام) الذي يتوحد معه الشاعر ، أما هموم الشاعر الذاتية فلا نكاد نجد لها أثرا.[3]

ووجد الناقد أن الشاعر يعلن عن موقفه هذا بوضوح في قصيدة (الرسالة إلى أهل الشعر) التي يكشف حتى عنوانها عن البؤرة التي تستقطب قصائد الديوان ، وأيضا في قصيدته (أطلق جواد الشعر) التي يقول في أحد مقاطعها:

فأطلق جواد الشعر إنك فارس   وقل للسان الحق : هل تتلجلجُ؟
وسافر ففي الدنيا عنــــاءٌ وحلة   فمثلك مأمول إلى القصد يدلــــج

---

[1] – تقديم لديوان حي على الفلاح ، عماد الدين خليل ، مجلة المشكاة ، ص56 .
[2] – نفسه ، ص 58 – 70 .
[3] – في النقد التطبيقي ، عماد الدين خليل ، ص49 – 51 .

تركت صبابات الهوى متعففا   فلا الثغر وردي ولا الطرف أدعج
ورمت طريق الحـــق مقتنعا به   فدربك مأمول ومثلك ينهـــج
فإن طريـــق الله يصطع حوله   مصابيح من هدي المحجة تسرج[1]

وتتبع الناقد قصائد الديوان لاختبار مصداقية هذا التوجه فوجد أن «ثلاث وعشرين قصيدة تتعامل مع الهم العام: متسع عن القضية الفلسطينية (صحوة مسلم ، سمعا يا قدس ، شذا النصر ، طفل أتى من عبق التاريخ ، طيوف فلسطينية ، دماء على خيوط الفجر ، اعترافات فلسطينية ، رسالة من معبد إلى رابين ، دعوني لأقذف هذا الحجر) وثلاثة عن مأساة البوسنة والهرسك (سراييفو الحبيبة ، لا تبكياه ، يا معقل الفاتحين) وواحدة عن الجهاد الأفغاني (على درب الجهاد) وأخرى عن مأساة الحرب الأهلية في اليمن (يا أسفي على وطني) وأربع عن هموم المسلمين دون تحديد البيئة أو قضية ما (رسالة ملقاة على طريق ، من غضب الرمال أصوغ نصري ، تكبيرة النصر، عواصمنا العربية) وأربع عن وقائع ورموز تاريخ الإسلام (رسالة إلى أبي ذر ، طيف الهجرة أفما وعوا من بدر الكبرى؟ ، الذبيح) وواحدة عن مناسبة إسلامية (حنين ودعاء) ، يقابل هذا كله قصيدتان فقط عن هموم الشاعر الذاتية (يا مبضع الطب ، بسمة ونسمة). وهناك بين السياقين سياق متوحد يلتقي فيه الخاص بالعام ويبلغ تسع قصائد تكاد تكون من أكثر قصائد الديوان نضجا وصدقا فنيا (عتاب ، جراحات ، كلمات إلى الوطن المغترب ، الجرح والحصاد ، بردية قديمة حديثة ، عام الحزن ، حنانيك يا شعري ، أروى ، أغاني الضياء)».[2]

وبعد عرض شواهد من القصائد التي يلتقي فيها الخاص بالعام ، وتتوحد فيها الذات بالعالم والتاريخ والوطن والمصير ، ينتـــهي الناقد في الأخير إلى النتيجة التالية:« هذا ديوان أول لشاعر يَعِد بالكثير ، والدواوين الأولى ــ كما نعرف جميعا ــ تنطوي على العادي والفريد ، المألوف والمدهش ، العتيق والمتجدد ، المستهلك والمبدع ... على الضعف والقوة هشاشة الوليد الذي يحبو ، وتعثره وقدرة الكائن المتمرس على المضي إلى الهدف كالسهم ، واكتشافه للمجاهيل».[3]

---

[1] – في النقد التطبيقي ، عماد الدين خليل ، ص52 .
[2] – نفسه ، ص 51 ، 52 .
[3] – نفسه ، ص 57.

وتقديمه لديوان (**أغاريد المسلم الصغير**) للشاعر حكمت صالح ، الذي يندرج ضمن أدب الأطفال. وفي هذا التقديم يدخل الناقـــد مباشرة إلى نسيج الأناشيد والقصائد في الديوان ، بعد أن وجد في مقدمة الشاعر نفسه ما يُغنيه عن تناول أدب الأطفال في إطاره الإسلامي والإيماني ، وعن ضروراته وتشكله ، وما يغنيه أيضا عن متابعة قصة هذا الديوان.[1]

يتضمن الديوان أربعة عشر نشيدا وقصيدة ، في ثمانية أناشيد لاحظ الناقد تدرجا في المعالجة يستهدف تغطية الموضوعات الأساسية للخبرة الإسلامية : الله عز وجل ، النبي الأكرم عليه الصلاة والسلام ، أصحاب الجنة ، خالد بن الوليد كنموذج للبطولة الإسلامية ، وهناك ثلاثة أناشيد أخرى عن الطفل المؤمن والأقمار والعيد ، أما القصائد فتحكي إحداها عن القمر ، والثانية عن حوار الأمومة والطفولة في ظل الإيمان ، والثالثة والرابعة عن حنين الطفولة وأمانيها ، وتختتم القصائد بانطباعات الأبوة على عيون الأطفال ، وهي جميعا «تكمل الصورة ، وتعمق ملامحها ، وتغني الخطاب الشعري الذي يمضي للتعامل الجميل المؤثر مع الأطفال ، حاملا إليهم كل ما هو بريء ، مؤمن وضيء ، في هذا العالم مما أراد هذا الدين أن يمنحه الطفل وهو يدرج في العالم تحت مظلة الله ، لكي ما يلبث أن يستوي على سوقه فيعجب الزرّاع ويغيظ الكفار».[2]

أما السياقات الأساسية التي تتحرك في إطارها المضامين فهي :

أولا: التأكيد على إبداعية الخالق تبارك وتعالى في الخلق من خلال منظورنا الكوني.

ثانيا: التوحيد في مواجهة الصّنمية وحضارة التكاثر بالأشياء أو تأليه الإنسان.

ثالثا: تأصيل الإيمان بالعالم الآخر ، وتحبيب الجنة وأجوائها إلى الطفل المسلم. وذلك باستفادة من التصوير القرآني لها.

رابعا: تمجيد البطولة الإسلامية من خلال الرمز التاريخي.

وأما الملامح الفنية لأغاريد المسلم الصغير ، فيرى الناقد أن الأناشيد أكثر وضوحا في التعبير عنها ، لذلك صبّ كل حديثه عليها ، وبين من خلالها البحور المناسبة ، والتفعيلات السريعة ، والقافية الموظفة بعناية ، والمعاني الواضحة التي تحمل صدقها الفني

---

[1] – في النقد التطبيقي ، عماد الدين خليل ، ص 58 .

[2] – نفسه ، ص 59 .

من حيث أنها تتوجه بالخطاب للأطفال ، والمفردات التي تستمد مقوماتها من دنيا النبات حينا والحيوان حينا آخر ومن الطبيعة والأرض والجبال حينا ثالثا ... والمفردات المنتمية إلى القاموس الإيماني والتي تصل بين الحس الإيماني وبين خالق الملكوت وفق أشد الصيغ فاعلية وإقناعا وقدرة على الخطاب ، والصور والتخييل والتجسيد.[1]

د – قراءات في الدواوين:

وهذه الطريقة في النقد التطبيقي تختلف عن الطريقة الماضية ، فالطريقة الماضية تسعى في الغالب للرفع من قيمة الديوان الذي تم تقديمه ، وذلك من خلال إبراز مواضع الجمال فيه ، أما هذه القراءات فتبرز الجميل والقبيح على حد سواء ، ولهذا فهي أعمق وأشمل وأكثر موضوعية. ولقد اتخذت هذه القراءات عند الناقد الأشكال التالية:

_ قراءة الديوان على أنه نص واحد:

اتبع عماد الدين خليل هذا الأسلوب في تقديمه لديوان (**القدس في العيون**) للشاعر كمال رشيد ، إذ عمد إلى قراءة قصائد الديوان على أنها نص واحد له موضوع واحد ، وقد صرح الناقد بذلك في قوله:« إن على الناقد أن يكون صلبا كالحديد وهو يتعامل مع (النص) لكي يفككه على مكث ، ويستخرج دلالات كلماته ومفرداته ، ويعرف _ بالتقابل الموزون وبقوائم التضاد _ نسب سيميائيتها ».[2]

ويرى الناقد أن الشاعر في هذا الديوان «إذ يتقدم لقرائه بهذا الدفق المؤثر العذب من القصائد ، إنما يقدم لنا نموذجا لاثنين من الظواهر التي بدأنا نلحظها عبر العقد الأخير على وجه التحديد في شعرنا الإسلامي : الديوان المتخصص الذي يحكي عن قضية واحدة لا يغادرها إلى غيرها مهما كانت ممضة أو ملحة ، والرصد المبكر للتجربة وهي بعدُ في العنفوان ، ولشدة ما يجد المنظور النقدي في الاثنين ظاهرة صحة وعافية فنية في الشكل والمضمون»[3]. وأدرج الناقد هذا التقديم تحت عنوان (**الديوان المتخصص والرصد المبكر في القدس في العيون**) في كتابه النقد التطبيقي.

[1] – في النقد التطبيقي ، عماد الدين خليل ، ص59 – 66 .

[2] – نفسه ، ص 25 .

[3] – نفسه ، ص 23 .

ويبين الناقد قيمة الديوان المتخصص في زمن كاد يتخصص فيه كل شيء حين يقـــول: «وجاء دور الديوان المتفرد الذي تتمحور قصائده كافة حول هدفها الواحد ، تتجمع قدراتها التعبيرية لكي تغذي بؤرة واحدة تكون لها قدرة النار على الإضاءة والاحتراق ، مضى عصر العدسات المفرقة التي تعطينا قصيدة هنا وأخرى هناك ، تتبعثر أشعتها فلا تكاد تضيء أو تحرق ، ريثما ينسحب وجدان القارئ أو السامع عن التعامل معها ، أما هنا فإن أشعة الديوان كلها تتجمع لكي تقول ــ مع تغاير الأصوات ــ شيئا واحدا ، تصرخ بكلمة واحدة ، تعبر عن هدف واحد ، وتصب في بؤرة واحدة».[1]

ولأن الناقد درس الديوان على أنه نص واحد فقد تتبعه واستحضره أمامه «من البيت الثاني لأول قصيدة في الديوان (ثورة حق) ... وحتى مطلع آخر مقطوعة فيه (رصاصة القبيلة)»[2]. وشملت الدراسة الجوانب المضمونية والفنية للديوان ، وذلك من خلال عرض القضايا التالية : الهاجس الذي تنبض به القصائد والصور والكلمات ، التوازن بين الخاص والعام ، التوازن في البحور الشعرية ، المعمار الشعري ، لغة القصائد ، الصورة الشعرية.[3]

ــ الموازنة بين ديوانين:

ونجدها في دراسته (**قراءة في ديواني الحسناوي غيابة الجب وملحمة النور**) ضمن كتابه (محاولات جديدة في النقد الإسلامي) [4] ، حين تتبع الناقد الديوانيين عن طريق الموازنة ليبين أين تظهر وتتفتق شاعرية الحسناوي ، وفي أي لون من ألوان الشعر.

بعدما بين الناقد في هذه الموازنة الألوان الشعرية التي اعتمدها الشاعر في قوله: «إنه على مستوى الشكل يعتمد كافة الصيغ المعروفة في هنـــدسة الشعر ، ما يسمى بالعمودي وما يعرف بالحر ، وما يمتد جسرا بين هذا وذاك ، والرجل لا يتردد في الإفادة منها جميعا»[5]. وبعد اعترافه بأن « القصيدة شخصية عميقة الغور ، متشابكة العلائق معقدة التكوين ، وليس من الإنصاف أن نحكم عليها من لون بشرتها وسواد عينيها ، إن لون البشرة وسواد العيون مدخل إلى التركيب السيكولوجي للقصيدة ، مدخل فحسب ،

[1] – في النقد التطبيقي ، عماد الدين خليل ، ص24 , 25 .
[2] – نفسه ، ص25 , 26 .
[3] – نفسه ، ص26 - 34 .
[4] – محاولات جديدة في النقد الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص181 – 207 .
[5] – نفسه ، ص184 .

ولكن ما يكمن وراء المداخل والأبواب شيء يستعصي على الحكم السريع »[1]، وصل إلى الحكم التالـــي:

«إن الموازنة بين العملين تقود إلى ترجيح القول بأن الحضور الشعري في (غيابة الجب) أكثر كثافة منه في (ملحمة النور) ، بمجرد أن نخطو عتبات الديوان الأولى نجد أنفسنا في حضرة الشعـــر: الموسيقى والأصداء والتداعيات والصور والأخيلة والظلال والنداوة والتواصل الوجداني والتراكيب الجميلة والتعابير هذه القيم الفنية في غيابة الجب ... أكثر بكثير من وجودها هناك في ملحمة النور ، ونسأل أنفسنا : لماذا لم يخرج علينا صاحبها بعمل أو بأعمال أخرى تعتمد الشعر الحر ، أو ما يسمى شعر التفعيلة ، إطارا فنيا ، ما دام الرجل هاهنا أكثر شاعرية منه هناك».[2]

إن الناقد بهذا الحكم وكأنه يوجه الشاعر إلى اعتماد الشعر الحر في تجربته الشعرية ، مادامت شاعريته في هذا اللون الشعري أكثر منها في الشعر العمودي. وهذا التوجيه يدخل في إطار دعوته إلى التحرر من عقدة التخوف من الأشكال المتجددة والانفتاح عليها ، مادامت هذه الأشكال في معظم حالاتها صيغ حيادية يمكن أن تخدم أي تصور من التصورات.

_ دراسة جانب معين من الديوان :

ويمكن أن يكون الجانب المدروس مرتبط بالمضمون ؛ كالتجربة الشعرية ، أو العاطفة ، أو الرؤية ... الخ ، أو مرتبط بالبناء الفني ؛ كدراسة الموسيقى ، أو الصورة الشعرية ، أو الهيكل الشعري ... الخ.

ولقد اعتمد الناقد هذا النوع من الدراسة التطبيقية في دراسته **(قراءة لديوان ثلاثية الغيب والشهادة قضية الوعي بالالتزام)**[3] للشاعر حسن الأمراني ، ونفهم ذلك من قولـــه:«فلا أجدني أسلك الشطط إذا اخترت من البدء ، عبر التعامل مع ثلاثية الغيب والشهادة صيغة محددة قد تكون ضرورية لإضاءة جانب من النص ، ليس من أجل النص وحده ، وإنما لبلورة وتحديد واحدة من القيم الأساسية في الأدب الإسلامي المعاصر ، من

---

[1] – نفسه ، ص 184 .

[2] – محاولات جديدة في النقد الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص206 .

[3] – في النقد التطبيقي ، عماد الدين خليل ، ص9 – 22 .

خلال محاولة نقدية تطبيقية على شواهد من ثلاثية الغيب والشهادة ، تلك هي مسألة الالتزام ، أو بعبارة أخرى الشروط الفنية للالتزام».[1]

وجد الناقد أن الديوان يمنحنا محاور شتى يتحرك عليها التعبير الإبداعي في التزامه ، وهذه المحاور تبدو للوهلة الأولى منفصلة ومتباعدة ، لكن بالقراءة المتكررة والمتأنية سنجد أنفسنا في نهاية الأمر أمام «تنويع مرسوم لتوظيف الالتزام من أجل طرح قضايا وقيم أساسية في الأدب الإسلامي» ، ومن أجل توضيح هذا التوظيف اتبع الناقد المنهج التالي: «لنبدأ بتخطيط أولي للهيكل ، ثم نتحول إلى الشاهد».[2]

في التخطيط الأولي يعرض الناقد لمسألة الامتداد في الزمن ، إذ « يبدأ الديوان من نقطة منظورة على خارطة الزمن المعاصر... بعدها يمكن أن نمتد إلى المستقبل ... بعدها ــ كذلك ــ يمكن أن نرجع إلى الماضي» ، كما تحدث عن توظيف الشاعر للمفردات والرموز الروحية والصوفية من تراثنا الشعري وهو يلج بوابة الماضي ، وعن اعتماده من أجل التوحد بين الراهن والمـــاضي ، وبينهما وبين الآتي على « التداعيات التي تتداخل فيها الأزمان ، وتتحاور الرموز ، وتتفاعل المعطيات النابضة بالحياة لكي تقول كل ما عندها ، غير مأسورة في حيّز من الزمن ». ويقابل الشاعر هذا الامتداد والتحرر في الزمن بامتداد في الطبيعة والعالم والكون والتحرر من المكان.[3]

ويعتبر الناقد أن هذا التخطيط « مجرد افتراض يمهد الطريق لمعالجة القيم الفنية في (الثلاثية) أو بعبارة أخرى توظيف هذه القيم للتعبير عن القضايا الأساسية التي أثارها الديوان» ، وهذا ما ستثبته متابعة الشواهد «التي تتجلى في تركيبها الخاص ملامح المضامين التي تلبّستها وعرفت كيف توظف لغة الشعر وتقنياته للتعبير الجميل المؤثر عن أبعادها وامتداداتها كافة».[4]

ويصل الناقد في ختام هذه الدراسة إلى النتيجة التالية: «إن تنفيذ مطالب الالتزام ، أو التعبير الأدبي عن التصور الإسلامي ، لا يكفيه أن نضع له قائمة بالقيم الإيمانية الأصيلة ،

---

[1] – نفســـه ، ص 10 .
[2] – في النقد التطبيقي ، عماد الدين خليل ، ص 11 ، 12 .
[3] – نفسه ، ص 12 ، 13 .
[4] – نفسه ، ص 14 – 21 .

وأن ندرجها في هذه القصيدة أو القصة أو المسرحية ، أو تلك ، كما أنه لا يكفي أن يمتلك الأديب تقنيات عالية في أدائه الفني شاعرا كان أم قاصا أم مسرحيا ، وهو لا يمتلك معها إدراكا عميقا شاملا لمرتكزات الرؤية الإسلامية للعالم والطبيعة والكون ولملامح التصور الإسلامي للوجود والمصير. لا بدّ من كليهما ، ليس هذا فحسب ، بل إن المعضلة الكبرى في العملية الإبداعية قد تكمن هاهنا: تحقيق التعايش الموزون بين التقنية والتصور بحيث يتلبّس أحدهما الآخر دونما قسر أو افتعال أو تكلف ، ودونما أي فاصل ... هذا إذا أردنا أن نجعل من الأدب الإسلامي أدبا يطمح لأن يفرض نفسه ليس في ساحات عالم الإسلام فحسب ، بل في مدى البشرية كلها».[1]

وتدخل تحت هذا النوع أيضا دراسته **(للكلمات فضاء آخر هاجس الغضب)**[2]، وهي قراءة لديوان (للكلمات فضاء آخر) للشاعر محمود مفلح. بعد تعريف موجز بحياة الشاعر وأهم دواوينه يدخل الناقد عالمه الشعري من خلال ديوانه المذكور ، ليجد أن «قصائد الديوان تشعرك بأن الكأس قد فاض ، هذا هو الهاجس الذي يهيمن على الكلمات... ».[3]

ومع أن الناقد يعتبر أن «السيطرة الفنية على لحظة الغضب تتطلب قدرة تقنية فائقة لتحقيق الوفاق بين الحالة الانفعالية المتفجرة وبين أدواتها التعبيرية ، وإلا أصبحت صراخا يقذف به في وجوه الآخرين » فهو يرى أن «مفلح يمنح قارئه القناعة بقدراته الشعرية ، بمضامينها وتقنياتها على السواء ، حيث يعرف كيف يطوّع صيغتي الأداء للتعبير عما يريد أن يخاطب به الآخرين».[4]

وبعد تتبع الناقد لكل قصائـــد الديوان مقطعا مقطعا ، وجد أن «المفردة ، التعبير ، الصورة ، والتركيب المعماري كله ، تشترك في تأكيدها هاجس الغضب ، الكأس التي فاضت...»[5]، وعرض الناقد بعض الشواهد من الديوان تـــثبت هذا الرأي.[6]

[1] – في النقد التطبيقي ، عماد الدين خليل ، ص 21 ، 22 .
[2] – نفسه ، ص 35 – 48 .
[3] – نفسه ، ص 36 .
[4] – نفسه ، ص 36 , 37 .
[5] – نفسه ، ص 37 .
[6] – نفسه ، ص 37 – 39 .

وأضطر الناقد إلى تجاوز الوقوف عند المسألة الشكلية ، لأن الناقد محمد إقبال عروي قطع عليه الطريق عندما تحدث في مقدمته القيّمة لهذا الديوان عن دلالة الفضاء وفضاء الدلالة ، وأوغل في محاورة تقنيات الديوان: اللغة والإيقاع والبناء الشعري ، لاستخراج دلالاتها ، دون أن يغفل إضاءة الفضاء الرؤيوي للقصائد لاستبطان المضمون. وقرر أن يختم هذه الدراسة مع محمود مفلح بوقفة عند قضية الإسلامية في ديوانه (إنها الصحوة ...إنها الصحوة).

يبدأ الناقد هذه الوقفة بتأكيده على أن تقطيع جسد القصائد أو تشريحها بهدف تحديد معطياتها الإسلامية ، أمر غير مقبول فنيا ؛ لأن القصيدة كيان متوحد تمتلك شخصيتها التي تعبر عن مجمل القصيدة عبر كامل تكويناتها ، ويكفي أن يكون الشاعر إسلاميا لكي يبدع قصائد إسلامية ، حتى ولو لم تتضمن في منظورها الخارجي توجها إسلاميا مباشرا. وهو هنا يفترض توفر طرفي المعادلة بشروطها وقيمها جميعا : الشاعرية بتقنياتها كافة ، والإسلامية بفضائها الرؤيوي على امتداده. [1]

ثم يعرض الناقد ثلاث مقاطع شعرية كشواهد تقود دلالتها إلى الإسلامية في الديوان وتتعاشق معها بصيغ ثلاثة ؛ (التجربة) في المقطع الأول ، و(الرمز) في المقطع الثاني ، و(التاريخ) في المقطع الثالث ، وهي«دلالات نمطية بالتأكيد إذ ما أكثر الشعراء الذين اعتمدوها للتعبير عن رؤيتهم الإسلامية» ، وهي لا تمثل كل الصيغ التي تتعامل مع الإسلامية فنيا ، فهناك صيغ كثيرة ومتنوعة نجدها في نسيج الديوان ، وفي غيره من الدواوين الإسلامية.[2]

ويتجاوز الناقد «اختيار الشاهد في إطار مقطع ما من هذه القصيدة أو تلك باتجاه أن تكون القصيدة بكليتها شاهدا على الإسلامية» فاختار قصيدة (أجنحة تغردها الحروف) وراح يبين الصيغ التي تدل على الإسلامية ، وكيف نفذ الشاعر هذا الالتزام دون أن يسمح للتدفق الشعري أن يكتسح ضوابط البنية المتفق عليها للقصيدة العربية في صيغها الحديثة.[3]

---

[1] – في النقد التطبيقي ، عماد الدين خليل ، ص 40 , 41 .

[2] – نفسه ، ص 43 .

[3] – نفسه ، ص 43 – 47 .

2 – نقـــد القصـــة والروايـــة :

قدم الناقد عماد الدين خليل دراسات عديدة في مجال نقد القصة والرواية ، تضمنتها مؤلفاته التالية : في النقد الإسلامي المعاصر ، محاولات جديدة في النقد الإسلامي ، في النقد التطبيقي. أما عن المنهج الذي يعتمده البحث في عرض هذه الدراسات فهو تتبعها بحسب الدائرة التي ينتمي إليها النص القصصي أو الروائي ، وذلك كالآتي :

أ _ النصوص الإسلامية:

والبداية مع دراسته (**الإسلامية في رواية عمالقة الشمال لنجيب الكيلاني**) [1] التي قدمها في خمس فقرات تتفاوت طولا وقصرا بحسب أهمية الموضوع الذي تتناوله. فـــي الفقرة الأولى يحكم الناقـــد على أن رواية (عمالقة الشمال) هي أهم أعمال الكيلاني الروائية وأكثرها نضجا ، والسبب في رأيه هو اعتمادها على ضمير المتحدث الذي له طبيعته وطعمه الطيب ومناخه الشعري الخاص ، ثم حضور القارئ في قلب الواقعة الروائية ، والدخول إلى المكان الذي ستقع فيه الأحداث الروائية ، والكيلاني هنا يحدثنا عن«مدن نيجيريا وملامح البيئة لكي يفرش أمامنـــا المكان الذي ستتدفق على مسرحه الأحداث» ويثني الناقد على التكثيف والإيجاز اللذين يتناسبان مع عنصر التعريف بالمكان والزمان.[2]

وفي الفقرة الثانية يقدم الناقد عرضا ملخصا لموضوع الرواية منبها إلى أن «التلخيص سيقتلها ولا شك ، ولكن لا بد مما ليس منه بد» فاختار الناقد بعض المقتطفات الدالة من نص الرواية ، وملأ الفراغات بينها بما يناسب من كلمات وعبارات تربط أجزاء القصة.

---

[1] – محاولات جديدة في النقد الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص211 – 256 .

[2] – نفسه ، ص 211 – 213 .

وفي الفقرة الثالثة يدخل إلى طبيعة الصراع في الرواية ليبين من خلاله (الإسلامية) فيها ، فوجد «أن عمالقة الشمال غنية بالعناصر الدرامية ، بالصراع الذي يمنح الرواية أحد مكوناتها الغنية الأساسية ، وهو فعل لا يتحرك باتجاه واحد ، بل بأكثر من اتجاه ... إن الصراع هنا ينبثق عن دافع العشق الذي انصب دفعة واحدة على (جاماكا) الممرضة المتنصرة القادمة من مناطق الإيــبوا... إن قبولها والتوحد معها بتجربة الزواج تقف أمامه عقبات ... بعضها منصوب هناك في أعماق شخصية البطل ، وبعضها الآخر في بيئته الخارجية ، فهو مسلم وهي متنصرة ، وهو من أبناء الهَوْسَا وهي من الإيبوا ، وهو داعية ملتزم ، وهي ممرضة لا تعرف حشمة أو التزام ما ... فها نحن أولاء أمام أحد أبعاد الصراع وأكثرها أهمية وفنية ؛ لأنه يمتد إلى شخصية البطل نفسه فيشطرها شطرين».[1]

والناقد يبيــــن أن هذه الصراعات المختلفة ؛ إسلامي/ نصراني ، الإيبوا / الهوسا ، ملتزم/ غير ملتزمة ، التوحيد/ الوثنية ، النيجيري/ الاستعمار تمنح الرواية أحد مكوناتها الغنية الأساسية وهو « القدرة على الحركة الفنية حتى آخر لحظـــة » [2]، لأن «الكيلاني لا ينهي كل واحد من هذه الصراعات لكي يتفرغ للآخر ، بل يجعلها تمتد عبر المساحة الكبرى من روايته ... تسير متوازية ومتقاطعة وفي وقت واحد منذ البدء حتى المنتهى ... وبهذا تجد الرواية قدرتها على الحركة الفنية ، وتتجاوز الرقابة والمباشرة والسردية ... كانت الوقائع الكثيفة المزدحمة تمنحه القدرة على إعادة التوتر ومدّ الصراع إلى أقصى نقطة ، وعلى مستوى الشخصيات كان بمقدوره أن يكيف الحدث الروائي لكي يقود الصراع إلى مشارفه النهائية عند الخطوات الأخيرة للرواية».[3]

وفي الفقرة الرابعة يتحدث الناقد عن الكيفية التي استطاع بها الروائي أن يوزع «لمساته الإسلامية ورؤاه» عن طريق «الالتزام» ، الذي تحرك في الرواية على مستويين ؛ مستوى العمل الفني بكامله بوصف الرواية المعاصرة تعالج موضوعا إسلاميا ، ومستوى

---

[1] – محاولات جديدة في النقد الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص220 , 221 .

[2] – نفسه ، ص 220 , 223 .

[3] – نفسه ، ص 231 .

اللمسات الإسلامية والإيمانية المكثفة المنبثة هنا وهناك تأكيدا لحقيقة إسلامية ، وتعميقا لموقف إيماني.[1]

كما تحدث أيضا في هذه الفقرة عن « الرؤى الإيمانية التـــي ينشرها الكيلاني رقيقة شفافة ، حتى تخيل للقارئ أن الرجل يتكلم بلسان المتصوفة ومصطلحاتهم ، وتنفث من السحر والعذوبة حتى تغدو شعرا وموسيقى ، فتمنحنا بهذا كله مواقف في الالتزام الفني تنساب إلى الوجدان دونما أي قدر من التكلف أو العناء ».[2]

لكن الناقد وجد أن هذه الشاعرية تختفي أحيانا لتظهر المباشرة والتقريرية [3]، ومع ذلك تبقى قدرة الكيلاني على تحقيق التوازن بين الفني والفكري وبين الحبكة والموضوع فائقة في نظر الناقد.[4]

وفي الفقرة الخامسة يعرض الناقد للشخصيات ، فيبيـــن أن «شخوص الرواية مرسومة بدقة بالغة ملامحها متميزة على المستوى النفسي ، طريقة التفكير ، السلوك ، الوجدانية. أما الشكل الخارجي فلم يشأ القاص أن يتحدث عنه لكي يستكمل الرسم ... لماذا ؟ لست أدري ، ومع ذلك فإن الملامح المادية تبقى مجرد رداء خارجي ، والمهم هو صميم التركيب الشخصاني لأبطال الرواية ، الأعماق التي تصطرع وتتوحد وترفض وتريد ».[5]

كما سعى الناقد إلى استكشاف الإسلامية في الجانب الفني من خلال حديثه عن مشكلة شفافية اللغة وعلاقتها بلغة المتصوفة ، وعن الحوار والسرد والحبكة ، ليجد أن «هناك توازنا ملحوظا في الحبكة للرواية بين السرد والحوار ، حوار مسرحي بمعنى الكلمة : التركيز والتوتر والصراع ، وضمير المتحدث يخرج بنا بشاعرية من مقطع حواري إلى آخر ... ثمة صور فنية أشبه باللوحات... ».[6]

وفي ختام هذه الدراسة ينتهي الناقد إلى بيان مقاصد الفن الإسلامي في (رواية عمالقة) ، وإلى بيان الحاجة إلى مثل هذه الأعمال الروائية الملتزمة التي تقود المسلم المعاصر إلى آفاق

---

[1] – نفسه ، ص 232 .

[2] – نفسه ، ص 237 .

[3] – محاولات جديدة في النقد الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص 241- 242 .

[4] – نفسه ، ص 248 .

[5] – نفسه ، ص 249 .

[6] – نفسه ، ص 251 , 252 .

جديدة من العالم الإسلامي الراهن ، وتكشف أمامه وبالأسلوب الأكثر تعبيرا وتأثيرا ما يجري في ساحات هذا العالم من انتصارات أو هزائم.[1] فهي « تمنح الإحساس بوحدة الوجدان الإسلامي في العالم كله ، في عصر التفكك والتمزق والتباعد ، وتعيدنا بجوها السخي إلى مقولة رسولنا ومعلمنا عليه السلام: « إن المسلمين كالجسد الواحد ، إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسم بالسهر والحمى ». ما أكثر الأعضاء التي تئـــن وتشتكي في هذا الجسد الجريح ، والصوت الذي يمكن أن يسهم اليوم في إسماعنا هذه الشكوى ويجعلنا نُحَمُّ من أجلها هو صوت جدير بالتقدير حقا».[2]

والدراسة الثانية هي تقديمه (**لمجموعة حدث في شارع الحرية لإبراهيم عاصي**) و(**مجموعة من القصص القصيرة لمحمود مفلح**)[3]. ولقد أبان الناقد عن منهجه في هاتين الدراستين حين قال: « فـــي متابعة أية مجموعة قصصية يتوجب البحث عن العام والخاص ، عن الوحدة والتنوع ، وإذا كان العثـــور عن الخاص سهلا ؛ لأن تجربة القصة القصيرة هي في جوهرها إبداع بهذا الاتجاه ، فإن وضع اليد على الخط الشامل الذي يمتد إلى المجموعة كلها يغدو أمرا صعبا ».[4]

ولقد أشاد الناقد بعد استعراض لقصص المجموعات القصصية بمحاولة إبراهيم عاصي لأنه «منح مجموعته أصالة وتنوعا ، وبعد بها عن أن تسلك نسقا رتيبا متشابها»[5]. وبمحاولة محمود مفلح في اعتماده على « تداعي الصور والأخيلة والأفكار التي كثيرا ما يلجأ إليها القصاصون المعاصرون ، إنه تكنيك فني مؤثر يمنح القصة بعدا جديدا ».[6]

ومع وجود اختلاف بسيط بين الدراستين ، إلا أن الناقد على العموم قد تعرض فيهما إلى تقييم الأعمال المختلفة للقاصين عن طريق مقابلتها ، دون تجاوز المقاييس الأساسية في العمل النقدي التطبيقي ، كتلخيص القصة ، وبيان قضية الالتزام والعناصر الفنية ورسالة الفـــن بمستوييه الإبداعي والنقدي ، وتقييم الموضوعات ، خاصة وأن الناقد قد أومئ في

---

[1] – نفسه ، ص 255 .
[2] – محاولات جديدة في النقد الإسلامي ، عماد الدين خليل ، ص256 .
[3] – نفسه ، ص 259 – 289 .
[4] – نفسه ، ص 279 .
[5] – نفسه ، ص 264 .
[6] – نفسه ، ص 277 .

مقدمة المجموعة الأولى إلى ضرورة فن القصة باعتبارها « تكتيك جمالي مؤثر لحكمة الحياة ، ضروري على مستوى البحث عن القيم وتأكيد العلاقات ... وضروري على مستوى الأمل الإنساني ... ضروري كذلك بما أنه إبداع جمالي خالص ... ثم هو ضروري وهذا هو الأهم لتحريك الناس في دنيانا ...».[1]

وهناك أيضا الدراستين **(هناك طريقة أخرى محاولة في الواقعية الإسلامية)** و**(الواقعية الإسلامية في ليل العوانس)** للقاص حيـــدر قفــه ضمن كتابه (في النقد التطبيقي) [2] ، وكما هو واضح فالناقد هنا سيتناول موضوع الواقعية الإسلامية في تجربة حيدر قفه القصصية من خلال مجموعتيه القصصيتين (هناك طريق أخرى) و(ليل العوانس).

في البداية يؤكد الناقد أن الواقعية ليست احتكارا على صنف معين من الأدباء ، وإذا كاد الأدباء المسلمون أن يمنحوا خصومهم شرعية التحدث عن مظاليم الواقع ، حين اختاروا الصمت ردحا طويلا من الزمن ، مقتنعين بأن القصة الإسلامية يجب أن تنفك عن أسر الواقع المتـــرع بالشروخ والآثام ، وأن تحلق بدلا من ذلك في السماوات العليا نظيفة ، متطهرة ، بيضاء ، فإنهم اليوم قد أنهوا أوان هذه الخطيئة الفنية والمذهبية ، وأخذوا يدركون أن مهمة الأديب الجاد الملتزم هي أن يبدأ من الواقع ، مما هو كائن من أجل أن ينقل الناس بالكلمة المعبرة الجميلة والمؤثرة ، باتجاه ما يجب أن يكون.[3]

ويعتبر الناقد أن الكاتب حيدر فقه واحد من هؤلاء الأدباء الإسلاميين الذين كسروا حاجز الصمت فهو « قصاص واقعي ، يملك أدواته الفنية وخبراته التـــي تعينه على تنفيذ واقعيته ، أو بعبارة أدق: رؤيتــه الواقعية للناس والتجارب والعلاقات والأشياء ، من خلال قناعاته الإيمانية التي جعلها هذا الدين بحجم الواقع البشري ، وعلى مدى جزئياته وتفاصيله جميعا ».[4]

أما عن نبض المجموعة الأولى في سياقه الأساسي فيقول الناقـــد: « أن نعكس الواقع ، أن نكشف عن زيفـــه وسقمه وشروخه وعذاباته وآلامه ومظالمه ، وأن ندينها وليس من

---

[1] – نفسه ، ص 259 , 260 .
[2] – في النقد التطبيقي ، عماد الدين خليل ، ص85 – 111 .
[3] – نفسه ، ص 86 .
[4] – نفسه ، ص 86 .

الضروري بعد هذا أن نطرح البديل ، يكفي أن نمارس ما يمكن تسميته بالهدم الجمالي المؤثر لمعمار الواقع على أسس معوجة لكي ما يلبث أن يتبين للناس أن الواقع المطلوب ، الواقع القدير على الاستجابة لمطالب الناس ، وتحقيق أحلامهم ، ومداواة أوجاعهم ، إنما هو ذلك الذي ينهض على أسس مستقيمة ، عادلة كالصراط ».[1]

وراح الناقد يتتبع هذا النبض عبر بعض قصص المجموعة (مشاعر طفلة ، هناك طريقة أخرى ، ماسح الأحذية ، خلاّد المواسرجي) مع الإشارة إلى بعض الملامح الفنية لهذه القصص في سياق حديثه عن المضمون الواقعي ، ثم انطلق في الحديث عن الملامح الأخرى كاللغة والحوار والتصوير ، وقد أخذ الناقد عن القاص هنا تفريطه بالعقدة ، وندرة توظيفه للقيم الفنية للمذاهب الأخرى غير الواقعية.[2]

وختم الناقـــد دراسته للمجموعة القصصية الأولى (هناك طريقة أخرى) بالنتيجة التالية: « وما من ريب أن القصة القصيرة واحدة من أشد الأنماط الأدبية صعوبة وتعقيدا ... ومع ذلك فقد اجتاز الرجل التجربة بقدر طيب من النجاح ، رغم أنها محاولته الأولى ، وقدم لقرائه تسع قصص بلغ بعضها حدا جيدا من النضج الفني ... فأعطى بذلك درسا آخر لكل الذين يتهمون الأدب الإسلامي بأنه منفصل عن الواقع غير مهتم بما يعانيه أولئك الذين سحقتهم المعادلات الخاطئة لحياتنا المعاصرة ودفعتهم إلى القاع ».[3]

أما دراسته لمجموعة (ليل العوانس) فهي محاولة ثانية من الناقد لتأكيد خصائص الواقعية الإسلامية في تجربة حيدر فقه القصصية ، « وإذا كان القاص في مجموعته الأولى (هناك طريق أخرى) قد انتشر على مساحة واسعة ورصد بشكل خاص مأساة القهر البشري في بيئة يموت فيها المترفون تخمة والفقراء مسغبة وجوعا ، فإنه هنا يضيّـــق المجال متعمّدا توظيف لحظاته الفنية عند المشكلة الجنسية (إذا جازت التسمية) ، وصلة الرجل بالمرأة ، وإشكالية العلاقات العائلية المنحرفة والتقاليد الخاطئة التي تذهب ضحيتها المرأة حينا والرجل حينا آخر».[4]

---

[1] – نفسه ، ص 87 .
[2] – في النقد التطبيقي ، عماد الدين خليل ، ص93 – 95 .
[3] – نفسه ، ص 95 .
[4] – نفسه ، ص 96 .

ففيما عدا قصتي (امتحان ، وضيف خفيف الدم) التـــي ترصد أولاهما حالة إنسانية ، وتنقد الثانية تقليدا اجتماعيا ، وجد الناقد أن سبعة قصص من المجموعة وهي (وللموت أنماط أخرى ، وانهارت المرأة تبكي ، ليل العوانس ، الوهم ، فاتورة لا تسدد الزفاف المر ، راعوا خواطرهم) تتعامل مع الحلقات الأشد ارتباطا بمسألة الرجل والمرأة ، والجنس في نهاية المطاف.

ويعتبر الناقد أن موقف حيدر فقـــه في عدم الهروب من مجابهة مجتمعنا المترع بالشروخ ، _ بسبب عدم انتمائه الجاد لمطالب هذا الدين الأمر الذي جعله يعاني ولا يزال من العديد من التأزّمات والانحرافات والأخطاء في المسألة الجنسية _ هو بحد ذاته مبرر يعطي الإشارة الخضراء لهذه المجموعة بأن تمرر للقارئ وتحقق أكثر من هدف ؛ « ملء الفراغ الفني بالقصص المرسوم بعناية بدلا من تركه لكي يحتله الغرباء بدخلهم وعهرهم وعفنهم ، وكذلك ممارسة وظيفة التزامية تجعل من العمل الإبداعي خطابا اجتماعيا مؤثرا في مواجهة كل صنوف الخطيئة والانحراف والضلال ».[1]

وقد أخذ الناقد على القاص « أنه يذهب _ أحيانا أكثر مما يجب ، ويتداخل عنده السلب والإيجاب ، فيما يضعه وجها لوجه أمام إحدى إشكاليات الالتزام ، بينما هو لا يبخل على قرائه _ أحيانا أخرى بالحديث عن الأشواق المشروعة في أطرها الصحيحة التي لا تتحول بدعوى الواقعية إلى ما يجرح الحس الإسلامي أو يخدشه على أقل تقدير».[2]

ولكنه ينصفه أمام من أخذوا عنه إسرافه في الـــواقعية حين يعترف له بجرأة الخطاب ، إذ « سهل على الأديب المسلم أن يتابع لحظات العفة والتطهر في حياة الناس ، أن يقف عند حدود التوازن بين الأشياء والمشاعر والأحاسيس ، لكن أن يرصد لحظات العفن والسقوط ، أن يلاحق الميل والانحراف ، أن يحكي عن الأشواق المكبوتة التي يسوقها الضغط الموصول إلى الالتواء ... فذلك هو الأمر الصعب الذي يمنح الأديب ميزة مضافة ويعطيه شهادة القدرة على المجابهة والارتياد» . بل يزيد الناقد من قيمة محاولات حيدر قفه الواقعية حين يؤكد «أن ساحة الأدب الإسلامي تكاد تخلو من الكتاب الواقعيين ».[3]

---

[1] – في النقد التطبيقي ، عماد الدين خليل ، ص 97 .

[2] – نفسه ، ص 97 .

[3] – نفسه ، ص 100 .

ثم يواصل الناقد دراسته كالعادة مع الملامح الفنية للمجموعة ، فيتحدث عن اللغة ، وتقنية اعتماد الجمل القصيرة ثم قطعها بالعودة إلى اعتماد لغة السرد البطيئة الطويلة ، واعتماد الصور والتشبيهات والاستعارات لتجسيد المعنى وتحقيق المقاربة بين القارئ والخطاب ، ولمنح القصص نوعا من الجمالية ، وكذا عن اللغة والحوار والتشخيص الذي تراوح عند القاص بين الرسم الخارجي للشخوص وبين استبطان وضعهم الإنساني بمفرداته المادية والمعنوية ، والحسية والنفسية.[1] ولكنه يأخذ على القاص هنا إسرافه في اعتماد المفردات العامية ، والإطناب الذي تردد في أكثر من موقع.[2]

ويختم هذه الدراسة بتأكيده على أن « حيدر فقه يضيف بمجموعته القصصية الثانية هذه لبنة أخرى إلى بنيان الواقعية الإسلامية التي تظل بحاجة إلى مزيد من الجهد الإبداعي والإضاءة النقدية لكي تحظى بتميزها المطلوب على سائر الواقعيات الأخرى ».[3]

ولدينا أيضا دراسته النقدية (**منصور لم يمت حلقة من سلسلة أطفال الحجارة**)[4] التي تدخل ضمن أدب الأطفال. يتحدث الناقد في بدايتها عن الأعمال القصصية التي تتكون منها السلسلة وهي: (منصور لم يمت ، محمود عز العرب ، القدس لا تؤمن بالدموع ، السياج ، الأصدقاء الثلاثة ، الأرض الملتهبة ، ذبيح القدس ، رحلة إلى جبل النار ، أبطال من جبالنا ، البركان الإسلامي) .[5]

ومن ثَمَّ يبين قيمتها فهي: «تغذي أدب الطفل المسلم الذي يزال يعاني من الشحّة وقلة الاهتمام ، فتمنحه رصيدا ثمينا» ، وتحقق « تعاملا إسلاميا ملتزما ينبض بالصدق الفني لأن الحدث الذي يشكل حبكته من مفرداته ، هو في نبضه وبنيته وتوجهاته حدث إسلامي حتى أعمق نقطة في تكوينه ». إضافة إلى قيمتها التوثيقية حين تلم بالتفاصيل المدهشة لثورة الحجارة ومفرداتها التي تعز على التصديق بقوة الأداء الفني وتقنياته الجمالية

---

[1] – في النقد التطبيقي ، عماد الدين خليل ، ص 105 – 111 .
[2] – نفسه ، ص 108 , 109 .
[3] – نفسه ، ص 111 .
[4] – نفسه ، ص 112 – 118 .
[5] – نفسه ، ص 112 .

، « ولسوف يكون هذا التوثيق أكثر صدقا فنيا عندما يتعامل مع الحدث لحظة تشكله وخفقانه ، أو قريبا منـــها ».[1]

كما بين الناقد الجهد المزدوج للأعضاء المساهمين في تكوين هذه السلسلة ؛ الأدباء الذين قدموا الأفكار والمفردات المستمدة من قاموس ثورة الحجارة وهم :(محمد جمال عمرو ، محمود الرجبي ، نزيهة محمود ، باسل الخطيب ، سمير محمود ، سليم عبد القادر ، حسين حمدان العودات ، رانية جعفر عبد الفتاح ، رائدة أبو الربّ ، محمد أحمد الكسجي. وتولى عبد الله الطنطاوي معالجتها وصياغتها وفق المطالب الفنية لهذا النوع الأدبي.[2]

ثم يشرع الناقد في الحديث عن الجوانب الفنية والمضمونية لقصة (منصور لم يمت) ، بتقديم ملاحظات موجزة وضح من خلالها ما يلي[3]:

ـــ قرية (أم الفحم) القريبة من جنين هي بؤرة الفضاء المكاني التي تدور فيها أحداث القصة ، لكن ما يعوزها هو المزيد من التحديد لملامح المكان وتفاصيله الواقعية قدر الإمكان ، من أجل منح المصداقية للوقائع التي ستتشكل فيه أو قريبا منه ، فنحن لا نكاد نعرف من هذه القرية سوى مدرستها وسجنها ومسجدها ، وهي مواقع نمطية يمكن أن نجدها في كل قرية أو مدينة.

ـــ شخوص القصة (الأستاذ سالم والمعلم والأشبال الأربعة والضباط والجنود الصهاينة واثنين من الخونة المتعاملين مع العدو) يعانون أيضا من قدر ملحوظ من التجريد ، ويعوزهم بعض الملامح الجسدية والنفسية والإنسانية والاجتماعية التي تجعلهم أكثر إقناعا .

ـــ حبكة القصة وحوارها ولغتها البسيطة العذبة ، عوضت الكثير عن فقدان الشخوص والفضاء المكاني ، ومنحت القصة ملامحها المتميزة.

ـــ إيقاع القصة يقوم على التصادي بين الأفعال وردودها ، فمنذ اللحظات الأولى هناك صراع بين الفلسطيني المسلم صاحب الأرض ، وبين الصهيوني المغتصب الدخيل ، وهذا التصادي فضلا عن كونه انعكاسا أمينا لحالة قائمة فعلا ، وتحققه بقدر كبير من الصدق

---

[1] - نفسه ، ص 112 , 113 .

[2] - في النقد التطبيقي ، عماد الدين خليل ، ص 113 .

[3] - نفسه ، ص 113 – 115 .

الفني ينطوي على قيمة فنية لا تقل أهمية إذا تذكرنا أن كل قصص هذه السلسلة معنية بخطاب الأطفال الذين صنعوا الحدث بصيغة باهرة لم يشهد لها التاريخ مثيلا.

_ عدم اعتماد المونولوج الداخلي والتداعيات لمعاينة ماضي الشخوص القريب والبعيد ومعرفة حالتهم النفسية والإنسانية.

كما وضح الناقد تألق القاص وهو يسوق سلسلة الأفعال وردودها منذ مذبحة المسجد الأقصى إلى غاية استشهاد منصور ، تلك النهاية المؤثرة العفوية المقنعة الصادقة المشحونة بالرموز والدلالات ، فمنصور لم يمت وهو «حاضر في أم فحم ، في مجدو ، في جنين ، في نابلس ، في القدس ، في كل مكان من قرى فلسطين وبيّاراتها ومدنها ... ولسوف ينهض مرة ومرتين وثلاثا لكي يرشق بني إسرائيل بالحجارة والرصاص».[1]

ب _ النصوص العربيـــة:

وفي هذه الدائرة كانت للناقد دراسته (**مآسي الإنسان المعاصر في السمان والخريف**)[2] وهي رواية لنجيب محفوظ ، وهو عندما درسها كان يستهدف جانبا واحدا ومحددا فيها وهو " مآسي الإنسان المعاصر" كما يصورها هذا الروائي.

قدم الناقد لهذه للدراسة بموقف الوجودية ، وبين أن هذه الرواية قد أسهمت مع الوجودية «في عرض وتحليل مجموعة من تجارب الإنسان السالبة ، كالعبث واللاجدوى والازدواج والهروب واليأس والسقوط ، كما حاول _ ولو بشكل متأرجح _ أن يضع البديل إزاء هذه المآسي فجعل التصوف والرحيل والإرادة والأمل قيما موجبة يستطيع الإنسان أن ينتصر بها على عذابه ، وأن ينتزع هذا الانتصار من أعماق يأسه وتهافته».[3]

ولكن الناقد أخذ على الكاتب استعارته من أدباء الغرب ، ورأى أنه كان مفرطا في تمغربه إلى حد الاقتباس والتقليد ، وأكد أن نجيب محفوظ في روايته هذه ذكرنا بأبطال كامو وفلسفته عن العبث واللامبالاة ، ونقلنا إلى عالم دوستوفسكي المملوء بالتناقضات النفسية ، وسار بنا مع ارثر كوستلر وهمنغواي في حديث أبطاله بسلسلة من المنولوجات ،

[1] – في النقد التطبيقي ، عماد الدين خليل ، ص115 - 118 .

[2] – في النقد الإسلامي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص47 – 66 .

[3] – نفسه ، ص 50 .

وذكرنا بدوامة سارتر التي تطحن في أعماقها جميع المنحرفين ، الذين لا يستطيعون الهروب منها إلا إليها.[1]

وقبل أن يشرع الناقد في تحليل رواية (السمان والخريف) قدم لمحة عن روايات نجيب محفوظ السابقة لها ، فبين أنه كان في (زقاق المدق) و(خان الخليلي) و(القاهرة الجديدة) «واقعيا وحسب» فعرض «صورا اجتماعية من الواقع المصري بدقائقه وتفاصيله» ، لكنه في هذه المرحلة لم يستند «على قاعدة فلسفية و لم يحاول تعمق التجربة الإنسانية من خلال الوجود » ، وإنما قد تطور نحو العمق في أعماله: (الثلاثية) و(اللص والكلاب) و(السمان والخريف) و(الشحاذ) وغيرها ، على أن «تفلسف محفوظ وسبر أغوار الإنسان المعاصر بلغ مداه في رواية السمان والخريف » أين يبدو انفتاحه الواضح على التيارات الفلسفية المعتمدة عند كبار الروائيين في العالم.[2]

ورأي الناقد هنا يتوافق إلى حد كبير مع رأي رجاء النقاش ، لذلك ذكر نتيجة الدراسة النقدية التي نشرها رجاء النقاش في مجلة الآداب اللبنانية بعنوان (الواقعية الوجودية في السمان والخريف) ، والتي اعتبرت الرواية بمثابة «مرحلة انتقال بين الواقعية والوجودية أطلق عليها اسم الواقعية الوجودية».[3]

ثم انطلق الناقد في تحليل الرواية ، والبداية كانت بعرض موجز لأحداثها [4]، ثم بالكشف عن بعض التجارب السالبة ومآسي الإنسان المعاصر التي تضمنتها الرواية وهي: الدوامة ، العبث ، الهروب ، النفي والغربة والسقوط ، الازدواج.

واعتمد الناقد في عرض هذه المآسي أسلوب المـــوازنة بين وجودها في رواية نجيب محفوظ من خلال سلوك شخصية (عيسى) بطل الرواية ، ووجودها في أعمال الروائيين الغربيين من أمثال سارتر وكافكا وكامو وجون شتاينبك من جهة ، والموازنة بينه وبين توفيق الحكيم من جهة خاصة أثناء حديثه عن مشكلة الازدواج ؛ لأن توفيق الحكيم أحد الذين سبقوا في اعتماد ازدواج الشخصية أرضية لمعطياتهم.[5]

---

[1] – نفسه ، ص 50 .
[2] – في النقد الإسلامي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص 51 , 52 .
[3] – نفسه ، ص 52 .
[4] – نفسه ، ص 52 – 53 .
[5] – نفسه ، ص 53 – 64 .

وقد أثنى الناقد على الكاتب في استغلاله المونولوج الداخلي باعتباره «الملاذ الأخير لهروب الإنسان من ملله وفراغه النفسي ، إنه في مداه العميق صراخ الإنسان ضد الظلم المسلط عليه ، وشكواه الحزينة من مأساته ، وحنينه القاسي إلى الماضي ، وسخريته الباكية من قسوة التناقض الذي يطحنه».[1]

وانتهى في ختام هذه الدراسة إلى «أن فكرة العبث واللاجدوى لا تسيطر هنا على بطل نجيب محفوظ كما حدث مع (كمال) بطل الثلاثية و(سعيد) بطل اللص والكلاب ، بل إن المؤلف يُدخل هنا عامل الإرادة كقيمة ايجابية تقف بوجه التحديات السابقة وتحاول أن تنتصر عليها ... ولكن أنى لمن لا يستلهم إلا عالمه الباطني المضطرب أن ينتزع النصر من أعماق الخيبـــة ؟»[2]

ويعتذر الناقد عن تجريد النصوص الواردة في هذه الدراسة ، من هيكل أحداث الرواية بزمانها ومكانها وشخوصها ، لأن هذا التجريد يحيطها بنوع من الغموض ، ويفقدها الكثير من قيمتها ، «ولكن النقد لا يستطيع أن يسلك طريقا آخر في تحليله واستنتاجه ، وإلا وقع في التطويل الذي لا يرتاح له القارئ ، ومهما يكن من أمر فإن هذه النصوص ستبقى محافظة على قيمتها في حالة مطالعة القارئ للرواية لكي يكون على اطلاع تام بالهيكل العام للأحداث وبالأجواء الفنية والفلسفية لها».[3]

ج _ النصوص الغربيـــة:

وكانت للناقد عماد الدين خليل في هذه الدائرة دراسته (**الرواية الغربية والبحث عن الإله المجهول**) من خلال روايتـــي الأديب الأمريكي جون شتاينبك (البحث عن الإله المجهول) ، والأديب الألماني هيرمان هيسّه (سدهارتا) ، ضمن كتابه (في النقد التطبيقي).[4]

ولقد أبان الناقد عن غرضه من هذه الدراسة في قوله: «بغض النظر عن الجانب الفني فإن الصفحات التالية ستتمركز عند المضمون ، وبعبارة أدق عند جانب من المضمون على رؤية تكاد تكون واحدة للمعبود ، وهي رؤية ترجع بالإنسان مسافات زمنية متطاولة

[1] – نفسه ، ص 61 , 62 .
[2] – في النقد الإسلامي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص 64 .
[3] – نفسه ، ص 66 .
[4] – في النقد التطبيقي ، عماد الدين خليل ، ص 119 – 146 .

باتجاه الوثنية الطبيعية (الحلولية) مرة أخرى ، بعد إذ حررته الأديان السماوية من ثقلها وظلمتها وتسطحها وتفاهتها وتزييفها ، ورفعته إلى أفق التوحيد وعمقه وصدقه وعقلانيته وألقه».[1]

ولأن الروائيين ابنا بيئة غربية قطعت جل علائقها بالنصرانية المحرّفة وفاءت إلى العلمانية أو الإلحاد ، ولأنهما من النخبة المثقفة الواعية فقد أدركا مع الوقت الحاجة الملحة والضرورية لأن يرجع الإنسان الضائع إلى الله ، إذ يصعب عليه بل يستحيل أن يظل بدون إله ، بدأت رحلة البحث عن الإله المجهول أو الضائع ، والعودة إليه ، أو إعادة اكتشافه.[2]

وهنا يُذكِّر الناقد أن معضلة البحث عن الإله المجهول قد «عولجت في الغرب على أكثر من مستوى يتراوح بين الفلسفة والفن ، ويتأرجح بين الأكاديمية والإبداع ... أما هذه الصفحات فستنصرف إلى متابعة نموذجين إبداعيين لاثنين من أشهر الروائيين المعاصرين ، سعيا إلى التعبير كل من زاوية رؤيته المستقلة ، وبصيغة الخطاب الإبداعي عن المعضلة ، وتصورا كما لو أن البطل قدر في النهاية الأمر على تحقيق بغيته وعثر عن الإله المجهول الذي جهد في البحث عنه ، ولكن أيّ إله هذا ؟!»[3]

ويشرع الناقد مع الرواية الأولى (البحث عن الإله المجهول) والعنوان يحمل جوهر العقدة الروائية ، ويبين أن شتاينبك قد وضع منذ البداية لمساته التي تؤكد الحالة التي يحل فيها الإنسان في الطبيعة وتصير هذه ، أو بعض رموزها معبودا ، بعد أن تجاوز الحالات الاعتيادية من حب للأرض ، والاعتزاز بها ، والتواصل معها باعتبارها مصدرا للعطاء ، والاندماج في جمالها ، والتعاطف مع موجوداتها .

ويورد الناقد هنا المنظور الإسلامي للعلاقة بين الإنسان والطبيعة الذي «ترتسم فيه خطوط توازن عجيب في الحوار بين الإنسان والأرض ؛ إنه يفتح الباب على مصراعيه لكي يأخذ الإنسان من الأرض ما هو بأمس الحاجة إليه جمالا ومعاشا عطاء وجدانيا ، وغذاء لضرورات الحياة والوجود ، لكنه بتصميمه المعجز للعلاقة بين الطرفين ، علاقة السيد المريد بالخادم المسخر لمطالبه ابتداء ، لا يسمح بالتسيب والانفلات والذهاب بعيدا

---

[1] – نفسه ، ص 119 .

[2] – نفسه ، ص 119 , 120 .

[3] – في النقد التطبيقي ، عماد الدين خليل ، ص 120 .

، أو الارتداد بعبارة أدقّ ، صوب الوثنية التي تقدس الطبيعة وتعبد الأرض وتتقرب لرموزها ، وتتنازل عن المرتبة العليا التي منحها الدين الحق للإنسان ، وتنسى الله».[1]

ويقارن بين هذا المنظور وبين الصيغ الوضعية والدينية المحرفة حيث «يختل التوازن ، وتضطرب العلاقة وتتصادى الأفعال الخاطئة وردودها لكي تدفع الإنسان إلى القطيعة والعزلة والجفاء حينا ، وإلى الاندماج والذوبان والفناء الذي يضيع معه الإنسان وينزل عن موقعه المتميز ، المتفرد ، العالي حينا آخر».[2]

وفي رواية شتاينبك يجـــد الناقد أن الأمر قد تجاوز تلك الحوارية المؤثرة بين البطل والأرض ، ومضى «باتجاه الضلال الذي تنعكس فيه الوضعية البشرية وتغدو هذه الشجرة أو تلك ، وثنا يعبد ، ويصير الإنسان عبدا للحجارة والظواهر والأشياء بعد إذ كان سيدا».[3]

وبهذا يبين لنا أن ما شهدته جزيرة العرب في جاهليتها يشهده الغرب الأمريكي في هذا العصر ، «بل تشهده كل بقعة في العالم يختار فيها الإنسان ، جهلا أو عجزا ، أن يشيّـــئ المعبود لأنه لم يجد الديانة الملائمة لوضعه وأشواقه التي ترفعه إلى فوق وتضعه في مكانه الحق المناسب له كإنسان».[4]

لقد لمس الناقد منـــذ بداية الرواية رفض الروائي للنصرانية والتراجع باتجاه الوثنيات العتيقة ، فرارا من ضغوط دين لم يعد يمتلك القدرة على إعادة المؤمنين إلى أحضان العالم ، والإيغال في متابعة الرواية سيكشف عن البؤرة التي تستقطب الحبكة الروائية ، وهي الإيمان الوثني الذي يستعيض به صاحبه عن الدين المرفوض.

وتظهر وثنية جوزيف بطل شتاينبك في البلوطة القائمة في المزرعة ، وفي الصخرة السوداء التي ازداد تعلق البطل بها بعد تيبّـــس البلوطة وموتها ، وفي مراسم القرابين من أجل الحياة. وهو لا يختلف في هذا عن العرب الجاهليين ، أو أتباع أية ديانة وثنية في العالم وهم يتلمسون من الوثن أو الصنم القوة والمعرفة.

---

[1] - نفســـه ، ص 122 .

[2] - نفســـه ، ص 122 .

[3] - في النقد التطبيقي ، عماد الدين خليل ، ص 122 .

[4] - نفسه ، ص 125.

وتظهر أيضا في المفردات الوثنية في الرواية ، كما في قول شتاينبك في آخر الرواية بعد أن قطع جوزيف شراييه: «...لقد تحلل واتحدت روحه مع شيء لا يدرك كنهه ... وأخيرا شعر بنفسه خفيفا ، فطار وارتفع في السماء ، وحينئذ انصب على الأرض وابل غزير من المطر ... وهمس في نفسه: أنا هو المطر ، وأنا هي الأرض ، ومن دمي سينبت الحشيش فتثقل به سفوح التلال من جسدي بعد قليل ، واشتدت العاصفة فأظلمت السماء من غزارة المطر ، لأن جوزيف لم يعد موجودا». ووجد الناقد أنها نفس المفردات التي اخترقت النصرانية فأطفأت ألق التوحيد فيها وجعلت من امتزاج الدم بالخبز طقسا مقدسا.[1]

وبهذا بين الناقد لنا أن شتاينبك يعلن في روايته (البحث عن الإله المجهول) عن عجز المسيحية عن تلبية حاجات المـــأزومين ، وإذا بالوثنية تلبي هذا النداء فتفعل ما لم يكن بمقدور تلك أن تفعله ، لقد قاتلت وجوزيف الجفاف بالطقوس والأضحيات والإتحاد بالأرض فتزل المطر ، بل إن المسيحية انهزمت إزاء وثنيـــة جوزيف التي انتصرت على الجفاف ، لأن الذي أنزل المطر هو تضحية جوزيف واتحاده بالأرض ، وليس صلاة الأب أنجيلو وطلبه النجدة من السماء.[2]

وفـــي رواية (سدهارتا) يعرض الناقد للرحلة الصعبة التي يخوض غمارها بطل هيسه ، باحثا عن القناعة والائتمان من بيئة عائلته البرهمية ، التي تعيش حياة الدعة والثراء والعبادة المسترخية ، وتحاصرها تقاليد الطبقة العليا وإلفها واعتيادها ، بعدما فقد هذا البطل السعادة وأخذت بذور الاستياء والقلق والحزن تنمو في نفسه ، وهو يريد أن ينسلخ من كل هذا وينطلق في البحث عن الحقيقة.

في بداية هذه الرحلة يلتحق سدهارتا بنُساك السامانات حيث محاولة قتل النفس وإنكار الذات والتأمل ، وبعد إلغاء الذات وتدميرها تبدأ حلقة التناسخ الدوري والحلول المكرور على يد أكبر السامانات سناً ، ثم حلقة جديدة مع غوتاما النير البوذا الشخص الذي قهر داخله أحزان العالم وأوصل دورة معاودة الولادة إلى نقطة الوقوف ، وباتجاه معاكس يرجع البطل في حلقة جديدة إلى الذات لكي يحصنها من الدمار ويفسح المجال

---

[1] – نفسه ، ص 130 ,131 .

[2] – في النقد التطبيقي ، عماد الدين خليل ، ص 131 – 134 .

للحس الذي قتلته السامانا وتجاوزته تعاليم البوذا ، وفي حلقة البحث الأخيرة عن المصير يتخلى سدهارتا عن حياته علّه يجد قناعته الضائعة وانتمائه المفقود.[1]

ويعتبر الناقـــد أن الحلقة الأخيرة هي نقطة التقاء «هيسه بشتاينبك ، وجوزيف بسدهارتا ، والصخرة السوداء التي تمنح المطر بالنهر الذي يصير معلما، هنا يقف الروائيان ببطليهما في دائرة الوثنية التي تجعل من الصخور والأنهار آلهة تعطي ورموزا يتقرب إليها ، بل يتجاوزان ذلك إلى حالة من الحلول التي تنشد الخلاص في الاتحاد مع الظواهر والأشياء ، والتلاشي فيها. وإذ تكون هذه الحلقة هي خاتمة الرحلة بالنسبة لبطل هيسه فإنه سيلتقي بالضرورة مع بطل شتاينبك في المصير ، وسيجد جوزيف الأمريكي وسدهارتا الهندي خلاصهما في الوثنية».[2]

في هذه الحلقة يخلِّص النهر سدهارتا «من الانتحار ويعطيه السكينة والرضا ويمنحه الوعود والتعاليم ... أجل إنه يريد أن يتعلم منه ، إنه يريد أن يصغي إليه ، بدا له أن كل من يفهم هذا النهر وأسراره سيقدر على فهم الكثير الأكثر ، العديد من الأسرار ،كل الأسرار... ».

ويمضي سدهارتا كما مضى جوزيف فـــي «وثنيته وشِركه باتجاه التناسخ والحلول والاتحاد ، حيث يصير الإنسان نهرا ويغدو هذا إنسانا ، أكثر من ذلك إنه قد يصبح الرب نفسه». وهكذا التقى سدهارتا بقدره كما التقى جوزيف من قبل ، وتحت مظلة الحلول في الطبيعة ، والاتحاد مع الظواهر والأشياء وجد ذاته وحظي بائتمانه الضائع وخلاصه المنشود.[3]

وبهذا يؤكد الناقد أننا في الروايتين أمام الدائرة الوثنية نفسها ، وسواء كنا إزاء الشجرة أو الصخرة أو النهر فالأمر واحد ، «إنها محاولة للنـــزول من فوق ، ومن المستوى العالي الذي أُريد للإنسان ، بالتوجه إلى الله الواحد الأحد جل في علاه ، إلى منخفضات التعدد والشيئية والجهل والخرافة ... والجاهلية هي الجاهلية ما دامت تمارس

[1] – نفسه ، ص 134 – 142 .
[2] – في النقد التطبيقي ، عماد الدين خليل ، ص 142 .
[3] – نفسه ، ص 142, 144 .

أشد أنواع الظلم للحقيقة الكونية بإنكار وحدانية الخالق ، بل بإنكار وجوده أحيانا ، والنزول إلى تعدديات الأصنام والرموز والأوثان».[1]

أما عن الفرق الذي لاحظه الناقد بين بطلي شتاينبك وهيسه فهو أن الأول اختار الوثنية في وقت مبكر من لحظات التشكل الروائي ، أما الثاني فقد كان اختياره في خاتمة المطاف ، بعد رحلة طويلة من البحث والعناء ، وبعد تقلب مرير بين المذاهب والانتماءات. ويرجع الناقد السبب إلى تسطح الحياة الأمريكية وتضحُّلها الروحي وفقر خبراتها الدينية ، في مقابل عمق الحياة الروحية في الهند وتنوعها وغناها ، بغض النظر عن قربها أو بعدها عن الحق ، وعن موازنتها للحقيقة أو ارتطامها بها.

وثمة تقابل آخر لاحظه الناقد نتيجة لذات السبب ، وهو أن «وثنية جوزيف تتميز بنوع من المباشرة ، بينما تتجاوز مباشرتها لدى سدهارتا ، وتتــكشف عند جوزيف بأكثر مما يجب ، بينما تتوارى عند سدهارتا بعض الشيء». [2]

ولعله ذات السبب الذي جعل بعض المفكرين والفنانين في الغرب يبحثون في ركام الأديان والفلسفات الهندية وخبراتها عن ضالتهم في إعادة الإحساس بالتَّجذُّر في العالم والكون من جديد ، بعدما فقدوا بطانتهم الروحية ، وتخلو عن استنادهم الديني ، وأحسوا بتقطع الجذور. خاصة وأن الخبــرة الهندية بإنكارها في حالات كثيرة للجسد ، وبقتلها للحس ، وبإماتتها للغريزة ، تشبه النصرانية المحرّفة وتلتقي معها في أكثر من جسر ، وربما هذا ما منح الغربيين دافعا إضافيا إلى الرحيل صوب القارة العتيقة للعثور على ضالتــهم هناك.[3]

مع أن التركيز العقلي للفلسفات الهندية في رأي الناقد يلبسها رداء خادعا ، ويوهم الغربيين الذين يسعون لتجاوز بوار الحياة الغربية وتضحّلها ، بأن هذا الإيغال العميق في خفايا العقل والوجدان والروح يمكن أن يمنحهم المطلوب الذي يبحثون عنه. بينما يتناسى

[1] – نفسه ، ص 143 .

[2] – في النقد التطبيقي ، عماد الدين خليل ، ص 145 .

[3] – نفسه ، 145 .

هؤلاء أو يتجاهلون الدين الإسلامي الذي يقف في الطرف الآخر من العالم القديم نفسه بكل عمقه وامتداده وتوازنه وواقعيته.[1]

وبعد جملة هـــذه التقابلات والمقارنات يصل الناقد في نهاية هذه الدراسة إلى النتيجة التاليـــة: «لعله الجهل بهذا الدين .. لعله العداء والكراهية .. لعله الإرث الثقافي والنفسي .. ما يجعل شتاينبك وهيسه ، وعشرات بل مئات غيرهم من الأدباء والفنانين والفلاسفة والمفكرين ، يبحثون عن مصائر لأبطالهم في كل خبرة ، وفي مدى أية ساحة إلاّ في ساحة هذا الدين وخبرته التي تعلو بتألق توحيدها المطلق ، ومعمارها المتناسق المقنع على سائر الخبرات».[2]

3 _ نقـــد المســـرح :

يكاد يجمع الدارسون في النقد الإسلامي على أن الناقد عماد الدين خليل هو أكثر النقاد اهتماما بمجال المسرح ونقده ، وقد كانت له في هذا الموضوع مجموعة من المـــؤلفات منها: كتاب (فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر) و(كتاب مشكلة القدر والحرية في المسرح الغربي المعاصر) ودراستين الأولى تحت عنوان (القيم الإيمانية في مسرحية مركب بلا صياد) والثانية تحت عنوان (نحو مسرح إسلامي معاصر) ضمن كتابه (في النقد الإسلامي المعاصر) . ومن خلال هذه المؤلفات كانت للناقد الوقفات الآتية:

أ _ وقفة نظرية في المسرح الإسلامي :

ضمن دراستـــه (نحو مسرح إسلامي معاصر) ، حيث يؤكد الناقد على أهمية المسرح كفن متميز لن يتأتى لأي فن من الفنون المعاصرة أن يبلغ ما بلغه من روعة وعمق في تصوير أزمة العصر الراهن بكل أبعادها الفردية والجماعية ، باعتباره «جماع الفنون كلها : الكلمة والحركة والموسيقى والصورة والتعبير والأضواء والظلال ، وبخاصة بعدما هيأت له التكنولوجيا الحديثة من وسائل آلية مكنته من أداء مهمته أروع أداء ».[3]

[1] – نفسه ، ص 146 .
[2] – نفسه ، ص 146 .
[3] – في النقد الإسلامي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص177 .

ولأن المسرح « تجسيد حـــي للقيم والمؤثرات التي تعمل عملها في حضارة هـــذا القرن ، وفي تجاربه الإنسانية في شتى أبعادها» [1] يتساءل الناقد : أفليس من حق الفنان المسلم أن يدلي بدلوه في هذا الميدان المؤثر الخطير ؟ وألا يقف عاجزا من بعيد تتناوشه عوامل الإقدام والإحجام ، وتتوزعه دوافع القبول والرفض ؟؟ [2]

ويبدأ الناقد في الحديث عن فرص الاختيار المتاحة أمام الفنان المسلم لقبول المسرح كشكل فني ورفض المضمون ، إذ من حقه الاستعلاء على ما يطرحه الفن المسرحي من مضامين عبثية خاوية ، أو مادية مغرقة ، أو خيالية مريضة ، أو واقعية هابطة ، أو طبيعية مسرفة ، أو رمزية وثنية ، لكن ليس من حقه أن يتوقف عند هذا الاستعلاء ، بل أن يتقدم خطوات أخرى إلى الأمام ، وأن يستخدم هذه الأداة الفنية الرائعة لطرح مضامينه هو ، وأن يفتح صدره للأشكال المسرحية الداينامية.[3]

وهنا يطرح الناقد مسألة الانسجام بين الشكل المسرحي والمضمون الإسلامي ، حيث يتساءل مرة أخرى قائلا : «هل ثمة ضرورة لإعادة صياغة الشكل المسرحي بما يتوافق والمضامين الإسلامية ؟ وهل ثمة ارتباط عضوي حيوي بين التصور والتجربة الإسلاميتين وبين الشكل المسرحي الذي تحتلاه ؟! الجواب نعم ... ولا ...

نعـــم ... لأن الخلافات الجذرية بين المضمون الإسلامي وسائر المضامين الدينية والوضعية ، على درجة من العمق تمدّ تأثيرها المباشر على الشكل المسرحي الذي سيتخذ مجالا لطرح هذه المضامين فنيا .. وهذا التأثير المباشر سيظل يزداد امتدادا وعمقا وتشابكا بين الشكل والمضمون كلما ظهرت إلى الوجود مسرحية إسلامية جديدة .. إلى أن يأتي يوم نجد فيه أنفسنا وجها لوجه أمام وحدة عضوية لا يمكن فصمها بين المضمون والشكل في المسرح الإسلامي ، خاصة وأن الإسلام يفرض على الإخراج المسرحي تعديلات ذات أهمية بالغة يجب مراعاتها ، إذا ما أريد للمسرحية أن تحافظ على طابعها...

أما الجواب : لا .. أي أنه ليس من الضروري إعادة صياغة الشكل المسرحي بما يتفق والمضامين الإسلامية ، فيقوم على أن الشكل المسرحي _ في أساسه _ ظل محتفظا

[1] - نفسه ، ص 177 .
[2] - نفسه ، ص 180 .
[3] - في النقد الإسلامي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص 184 .

بعناصره الرئيسية ، رغم المذاهب والاتجاهات التي توزعته ابتداء من عصوره الأولى وحتى السنين الأخيرة .. ولقد ظلت هذه العناصر الرئيسية تمثل قاسما مشتركا أعظم ، ليس بمستطاع أي مذهب مسرحي الاستغناء عنها ، مهما بلغ من التطرف في تحطيم القواعد التقليدية والإغراب... ومن ثم فإن على المسرح الإسلامي أن يلتزم هو الآخر هذا القاسم المشترك للشكل المسرحي ، ومن خلاله يمكن للمخرج أن يعيد صياغة العوامل المسرحية : من طريقة إخراج وتمثيـــل ، وتصميم للديكور ، واختيار للمؤثرات الصوتية ، وتوزيع للأضواء والظلال ، بما ينسجم والمضامين الجديدة التي يطرحها المسرح الإسلامي».[1]

ويعتبر الناقد أن «تحديد ملامح الشكل المسرحي الإسلامي ليس من شأن النقاد الدارسين بقدر ما هو شأن الكتاب المسرحيين أنفسهم ، فما دام الشكل مسألة دابنامية فإن المعطيات المسرحية نفسها هي التي ستحدد بمجموعها ملامح هذا الشكل ... ولو صادف وأن وجد النقـــاد تراثا مسرحيا إسلاميا ، لكان بإمكانهم أن يستنبطوا هذه الملامح ».[2]

ورغم تأكيد الناقد على الترابط العضوي بين الشكل والمضمون ، فهو لا ينفي وجود بعض الاختيارات التقنية التي يمكن للفنان المسلم الاستفادة منها ، وذلك بعد التخلص من ظلال العقائد المنحرفة التي انبثقت عنها ، لكن هذه الاختيارات التقنية لا تلبي الحاجة إلى إسلامية النص ، لأن الناقد أكد مسبقا أن « الخلافات الجذرية بين المضامين الإسلامية وسائر المضامين الدينية والوضعية ، على درجة من العمق تمدّ تأثيرها المباشر على الشكل المسرحي».[3]

ب _ وقفة نقدية في نقد المسرح الغربي:

وكانت ضمن كتابيه (فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر) و(مشكلة القدر والحرية في المسرح الغربي المعاصر) إضافة إلى دراستيه (الأدب في مواجهة المادية) [4] و(القيم الإيمانية في مسرحية مركب بلا صياد)[5] . وسيكتفي البحث هنا بالحديث عن

---

[1] – نفسه ، ص 192 ، 194 .

[2] – في النقد الإسلامي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص193 .

[3] – نفسه ، ص 192 .

[4] – الأدب في مواجهة المادية ، عماد الدين خليل ، مجلة الأمة ، ع رمضان1403هــ .

[5] – في النقد الإسلامي المعاصر ، ص 69 – 98.

كتاب (فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر) لأن هذا الكتاب يتضمن ـ تقريبا ـ كل ما ذكره الناقد حول نقد المسرح الغربي في كتبه ودراساته الأخرى ، وهو كاف لتوضيح المنهج الذي اعتمده في عملية النقد هـــذه.

وكتاب (فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر) يحتوي على مقدمة وخمسة فصول ؛ في المقدمة تعرض الناقد لمجموعة من المسائل المهمة في المسرح الغربي ، يذكرها البحث طلبا للاختصار في النقـــاط التـــالية [1]:

– بيان أهمية المسرح في عرض وتصوير وتحليل طبيعة الإنسان والمجتمع والثقافة والحضارة .

– كيفية تخيل الكاتب المسرحي لحركة الشخوص والأحداث على خشبة المسرح ، وكونها انعكاسا للعصر ، وذلك باعتباره ـ أي العصر ـ هو «الإنسان الذي يعاصر تلك الظـــروف وينفعل بها في أعمق أعماقه».

– ظاهرة تعدد الآلهة في المسرح الإغريقي .

– تصوير المسرح الغربي للروح الدينية المسيحية ، وواقع الكنيسة في « العصر الوسيط في انجلترا».

– بيان نقاط التركيز عند كل كاتب مسرحي ، مثل تركيز يونيل الأمريكي على أهمية الحوار في المسرح ، والتزام يوجين يونسكو بالتعبير عن اللامعقولية والفوضى والعبث في الكون والعالم ...

– بيان نقاط التشابه بين الكتاب المسرحيين في الغرب المعاصر ، وخاصة عند إجماعهم على «رؤية تكاد تكون متشابهة للفوضى التي يعتقدون أنها القانون الوحيد الذي يحكم الكون والعالم والإنسان».

أما فصول الكـــتاب الخمس فقد تناولت المشكلات الخمس الآتية :

1 ـ مشكلة الإنسان : يرى عماد الدين خليل أن المسرح الغربي المعاصر لم يصور لنا الإنسان الغربي المعاصر على أنه موحد الذات ، ومترابط الشخصية ، ومتماسك الأعصاب ، ومنسجم الكينونة بـــين العقل والروح ، والخيال والواقع ، والذاتي والموضوعي ، إنما صوره كيان ممزق الذات منفصم الشخصية.[2]

[1] – فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص7 – 18.

[2] – فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص23.

وبين الناقد هذه الصورة من خلال تناوله لمسرحيات (بيرندللو _ Pirandello) خاصة فـــي مسرحيته (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) ، ومسرحية (كل شيخ له طريقه) ، بعد تلخيص هاتين المسرحيتين علق الناقد عليها ، موضحا أن تمزق الشخصية الإنسانية وازدواجها عند بيرندللو أمر واقع يحيل الحياة إلى مهزلة كبـــرى تثير الضحك أحيانا ، وتستوجب الأسى في أحيان أخرى [1].

ثم عالج المسألة نفسها عند (سلاكرو _ Salacrou) ليقف بعدها عند أشد كتاب المسرح الغربي تعبيرا عن مأساة دمار الإنسان في العالم ، وهو (**تنسي وليامز _** j.Williams) الذي يرى في «التحرر الجنسي المطلق وإلغاء الكبت إلغاء تاما ... الوسيلة الوحيدة لتحرر الإنسان من عذابه وعوامل دماره » [2] ، وعرض الناقد لمسرحيته الشهيرة (عربة اسمها الرغبة) التي كان جوهر موضوعها العلاقة الجنسية ، وبين «أن الحل الذي يطرحه وليامز ليس سوى انعكاس لحياته الشخصية حيث قاسى كثيرا من الكبت الجنسي».[3]

وواصل الناقد طرح مشكلات الإنسان الغربي المعاصر ، كضياع الإنسان في عالم انعدمت فيه القيم ، والشعور بالقلق ، وتتبعها من خلال عرضه لأعمال مسرحية لمسرحيين غربيين من أمثال آنوي ، هوايتبخ ، ميللر ، هارولد بنتر ، مارسيل إيميه ...وغيرهم .[4]

وختم هذا الفصل بخلاصة يقول فيها: « إذا كان أوسبورن يصل بنا إلى عرض صورة لموت الإنسان في الغرب ، فإن كتابا آخرين بينوا لنا الأسباب : بيرندللو عن ازدواج الإنسان ، سلاكرو وآنوي: محاولات فاشلة لإعادة التوحد ، هوايتبخ وميللر ووليـــامز: الإغراق الجنسي وفقدان البراءة ، هارولد بنتر ومارسيل إيميه: فقدان القيم وضياع العالم ، ثم أخيرا يجـــيء أوسبورن ليقدم الإنسان الذي قتلته حضارة القرن العشرين ».[5]

---

[1] – نفسه ، ص 27 .

[2] – نفسه ، ص 36 ، 37 .

[3] – فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص 44 .

[4] – نفسه ، ص 45 – 49.

[5] – نفسه ، ص 50 .

2 _ مشكلة المجتمع والعالم: وكان هدف الناقد من عرض هذه المشكلة هو «الكشف عن الملامح الأساسية التي تميز المجتمع الغربـــي المعاصر وحضارته كما يعرضها علينا المسرح الراهن ، الذي لا يعدو أن يكون انعكاسا صادقا وعميقا لعالم اليوم».[1]

ولهذا فقد كان للحضارة الصناعية ووسائل الترف دور مهم في جعل الانحراف ميسرا في المجتمع الغربي ، وهذه القضية هي التي شغلت الكتاب المسرحيين ، وقد بين الناقد ذلك من خلال مسرحية (كل شيء في الحديقة) للكاتب الإنجليزي (جايلز كوبر _ Giles Cooper) فبعد تلخيص المسرحية علق عليها قائلا: « المسرحية تصور الحياة الحديثة على أنها عملية تقليم للأظافر وتجريد للإنسان من أسلحة المقاومة».[2]

كما بيـــن هجوم (مسرح الغضب في بريطانيا) و(المسرحيون الطليعيون) على الآليـــة التي تطوق العالم المعاصر [3] ، وتعرض أيضا لمشكلة العزلة وغربة الإنسان عن أخيه الإنسان ، وسوء التفاهم بين الإنسان والإنسان ، من خلال (حكاية حديقة الحيـــوان) للكاتب الأمريكي إدوارد ألبـــي ، ومسرحية (الشيـــاطين) لـــ(هواتيبخ _ Johnwniting) ، ومسرحية (البرج الساقط على الأرض) لسلاكرو.

وتوقف الناقد أيضا عند مسرحية (سوء تفاهم) لـــ(ألبير كامي _ Alber Cami) وهي في رأيه تمثل القمة في روعة لغتها وحبكتها المسرحية ، وفي تصويرها المحزن والمركز لعزلة الإنسان واستحالة اتصاله بالآخرين [4]، وعند (يونسكو) الذي أعلن ثورته على العادات اللغوية بوصفها موصلا رديئا للتفاهم [5]، وعند رواد المسرح الطليعي أو مسرح العبث واللامعقول حيث (صموئيل) الذي اعتبر عادات السلوك أدوات عازلة [6]، وعنـــد (مسرح الغضب) ليحدثنا عن مسرحية (انظر وراءك غاضبا) لـــ(أوسبورن _ John

---

[1] - نفسه ، ص 51 .
[2] - نفسه ، ص 63.
[3] - نفسه ، ص 65- 68 .
[4] - فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص75 – 85 .
[5] - نفسه ، ص 89 .
[6] - نفسه ، ص 96 .

Osborne). وأنهى الناقد هذا الفصل كالعادة بخلاصة تحدث فيها عن الملامح الأساسية للفوضى التي يعاني منها العالم الغربي في إطار إشكالية المجتمع والعالم.[1]

3 _ مشكلة الرؤية الكونية : وفيها يكشف الناقد عن فوضى الكون أي الفوضى في الجانب العقدي . في البداية يفرق بين ما يعنيه هو بالرؤية الكونية منطلقا من التصور الإسلامي ، وبين ما ينقله الفن المسرحي عن موقف الإنسان المعاصر إزاء الكون ، وتفسيره الفكري والوجداني لكل الأسئلة المطروحة بشأنه ، ليشرع فيما بعد في عرض النماذج المسرحية التي تصور هذه الفوضى .

وكانت الانطلاقة مع (كـــامي) الذي يعتبره الناقد «أول من كرس جل مسرحياته للتعبير عن هذه الفوضى التي تلف الكون ، وهو أول من حاول بلورة رؤياه هذه في مواقف محددة يعبر أبطاله من خلالها عن موقف كامي نفسه إزاء الكون» ، فلقد صور «عالما غير معقول لا يقوم على أساس من المنطق ، عالم بلا هدف ولا مصير معلوم ، علاقته بالإنسان علاقة مجنونة مترعة بالغموض والفوضى» [2] ، وذلك من خلال مسرحياته (الرجل المتمرد ، سوء تفاهم ، حالة حصار ، العادلون) [3]. ثم توقف الناقد عند رؤية (سلاكرو) و(هـــارولد بنتر) و(ديرغـــات) ليبن اشتراكهم في الرؤية العبثية لنظام الكون ، واختلافهم من حيث النظرة التفاؤلية والتشاؤمية.[4]

ومن خلال هذه النماذج يوضح الناقد الأحاسيس المختلفة والمتضاربة التي يصورها المسرح الغربي ؛ إحساس بأن كل شيء مضحك مزر ، يقابله إحساس محزن لما تجره الحضارة المادية على الإنسان من الخواء الروحي والألم والغصة والاختناق . ومن هذه الأحاسيس يبين نظرة هؤلاء الكتاب المسرحيين إلى الموت ، فكامي مثلا ينظر للموت على أنه مأساة المآسي وواقعة الوقائع وأم الأحزان ، وصموئيل يراه مثيرا للرعب لأنه يجعل كل شيء في الحياة التي سبقته عبثا وسخفا.[5]

---

[1] - نفسه ، ص 109 .

[2] - نفسه ، ص 115 ، 116 .

[3] - فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص 117 ، 122 .

[4] - نفسه ، ص 124 ، 126 .

[5] - نفسه ، ص 135 ، 141 .

وفي خلاصة هذا الفصل يرى عماد خليل أن المسرح الغربي قد قدم لنا أجوبته عن كثير من الأسئلة التي تطرح في موضوع الرؤية الكونية ، كالهدف من خلق الكون ، والمصير الذي سيؤول إليه ، وطبيعة العلاقة القائمة بين الإنسان والعالم الذي يعيش فيه ، والحكـــمة العليا من تشكيل الكون على هذه الشاكلة ، ومن وضع الإنسان فيه بهذا الوضع ؟ وهي أجوبة محزنة سالبة يضمها إطار واحد من العبث واللامعقول.[1]

4 _ مشكلة القدر والحرية: ويعد الناقد هذه المشكلة ذات ارتباط وثيق بمشكلة رؤية الكون ، ويعود في معالجتها إلى (اسخيلوس ويوربيدس وسوفوكليس) حتى يصل إلى عصر الطليعيين ، ليبين أن مشكلة القدر والحرية لم تضعف في يوم من الأيام و لم تنس في هذه الآداب ، فقد شكلت « المحور الرئيس الذي دارت عليه كبرى الأعمال المسرحية في تاريخ البشرية سلبا وإيجابا» ، بل هو يعدها «المشكلة الأم التي أتت إلى دنيا الفنون بهذا الوليد الشيق المسرح».[2]

ولعل السبب في عودة الناقد إلى القديم هو ربط تصور أوربا الحديثة بالقديمة ، لهذا يتساءل: «أليس الأوربي المعاصر هو حفيد الأثيني والروماني ؟ إن التصور الأوربي للكون والعلاقة بين الله والإنسان ، أو بين الطبيعة الغامضة والإنسان ، هذا التصور مَهْمَا طرأ عليه من تطور وتغير ، فإنه لن يفقد الخيط الذي عقده (سوفوكليس واسخيلوس ويوربيدس) ، وتركوا طرفه الأخير لأبنائهم وأحفادهم يتشبثون به في كل عمل مسرحي يسوده الحس القديم بالصراع بين الإنسان والقوى الغيبية اللامرئية التي تسوقه إلى مصيره».[3]

ثم يشرع الناقد في عرض الأعمال المسرحية التي عالجت مشكلة القدر والحرية ، وكانت البداية مع (سلاكرو) الذي يقف على رأس الطائفة القائلة بالجبرية المطلقة وانتفاء حرية الإنسان إزاءها ، وكأن (سلاكرو) يعيد إلينا ما كانت تقوم عليه التراجيديات اليونانية من صراع مرير بين الآلهة اليونانية وبين الإنسان [4].

[1] – نفسه ، ص 143 .
[2] – نفسه ، ص 147 .
[3] – فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص150.
[4] – نفسه ، ص 151 ، 155 .

وينتقل إلى (كوكتو) الذي يمزج شيئا من الأمل مع التشاؤم إزاء حرية الإنسان عندما «يلمح إلى أن إرادة الإنسان تتدخل أحيانا لتوجه مصيره وتصنع قدره» [1]. ثم يتوقف عند (مترلنك) و(كـــامي) أين يبدو «القـــدر في هذه المسرحيات جميعا: (كاليجولا ، سوء تفاهم ، حالة حصار) كأقسى وأعتـــى ما يكون».[2]

غير أن الناقد وجد اتجاها آخر من المسرحيين يرى بأن «القدر هو ليس أبدا تلك القوى الفوقية التي تنصب على الإنسان من خارج ذاته ، ولكنه قدر ينبع من داخل ذواتنا ، ومن أعماق نفوسنا ، من عاداتنا وتقاليدنا ونسيج حياتنا اليومي ، ومن ماضينا ... إن القدر في نظر هؤلاء الكتاب يكمن هنا على الأرض ويتفجر من وجدان الناس وضمائرهم».[3]

ووقف مطولا عند أصحاب هذا الاتجاه الذي يُنصِّب على رأسه **(يوجين أرنيل _ Eugene o' neill)** و**(جان آنوي _ Jean anouilh)** و**(هنري مونترلان _ H Demonthrlan)** مبينا المغامرات الجنسية التي يعقدونها أحيانا بين الآلهة على طريقة اليونان[4]. وتستوقف الناقد أيضا رؤية (سارتر) للحرية ، ولا سيما في مسرحيته (الذباب) ، وهي رؤية مبنية على اعتقاده التام بأن وجود الإنسان سابق لماهيته.[5]

5 _ المسرح المعاصر بين أزمة العصر وأزمة الفكر: وهنا يرى الناقد أن «المسرح الغربي يعكس لنا بوضوح نوعين من الأزمات ، أولاهما أزمة عصر ، وأخراهما أزمة فكر»[6]، وأنهما متلازمتان « فأزمة العصر بكل أبعادها الراهنة ، فردية وجماعية ، ما هي إلا انعكاس لأزمة الفكر الغربي الراهن الذي لم يستطع صياغة حياته ، وتوجيه فاعليته وفق فكرة وتصور سليمين متناسقين ، كما أن أزمة الفكر ما هي في الحقيقة إلا انعكاس لأزمة لما يعانيه الإنسان المعاصر _ على النطاقين الفردي والجماعي _ من قلق وضلال وحيرة

---

[1] – نفسه ، ص 156.
[2] – نفسه ، ص 158 ، 160 .
[3] – نفسه ، 166 .
[4] – نفسه ، ص 167.
[5] – نفسه ، ص 177، 182.
[6] – فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص 198.

وتخبط ومن آلام شتى ومن أوهام لا تحدها حدود ، ومن آمال تتشبث بالخلاص وتطلب المستحيل عن الطريق الخاطئ والتصور المرتجل ».[1]

ومن أجل « تقييم المعطيات المسرحية بشكل أكثر تأنيا ووضوحا» [2] تناول الناقد كل أزمة على حـــدة:

أ _ **أزمة العصـــر**: يرى الناقد أن المسرح المعاصر يقدم لنا صورة واضحة الدلالة والإيحاء عن العالم الغربي المعاصر الذي يضيع فيه الإنسان وتسوده الفوضى من كل الجوانب ، كما يصور الحرب والدمار والرعب والرغبة في الفناء ، وبذلك كان هذا المسرح في نظر الناقد «رائعا وواقعيا في عرض وتصوير ومحاكاة وتركيز أزمات العصر الراهن بشتى أبعادها»، واستطاع بذلك تجسيد «مدى قسوة الفوضى التي تلف الإنسان وعالمه وعلاقته بدوامته الرهيبة ، التي تجرف في طريقها كل ما تبقى من قيم وآمال ، وتطحن في أعماقها أشواق الإنسان وثمار سعيه وكدحه»[3].

وعلى الرغم من إعجاب الناقد بواقعية المسرح الغربي ، وبما يقدمه من متع جمالية وفنية ومن منافع بشرية عندما يفتح أعيننا عن المصير الذي ستؤول إليه هذه الواقعية ، لكنه يرى أن هذا المسرح ظل سلبيا لعجزه عن تقديم الحلول العملية والفكرية للواقع الغربي المعاصر.[4]

ب _ أزمة الفكـــر: ويقصد بها الناقد موقف المسرح المعاصر من العلاقة القائمة بين الله والإنسان ، وهو يلاحظ إجماع كتاب المسرح الغربي على أن « العبث واللامعقولية هي التي

تتحكم في بنية الكون وتحديد مصائر خلائقه وعلاقاتهم الغامضة ، التي لا يمكن إدراكها».

ومن هذه الرؤية قدم هؤلاء الكتاب أجوبتهم المحزنة عن الأسئلة الكبرى المطروحة:

«الهدف من الكون والمصير الذي سيؤول إليه _ العلاقة القائمة بين الإنسان والكون الذي

---

1 - نفسه ، ص 200 .

2 - نفسه ، ص 201 .

3 - نفسه ، ص 201 ، 205 .

4 - نفسه ، ص 205 .

يضطرب فيه ــ الحكمة العليا من تشكيل الكون بهذا الشكل ، ومن وضع الإنسان فيه بهذا الوضع».[1]

ولأن الناقد ينطلق من التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان ، ومن«معتقدات لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها ، ترى المنطق الإلهي المعجز الذي يكمن في بنية الكون ، ويسوقه بخلائقه جميعا إلى مصيره المقدر المرسوم ، ترى النظام المتماسك الفذ الذي يلم أقطار السماوات والأرض في إطار من الجدوى والأمل ، وفي تناغم مذهل بين خلائقه جميعا». فقد حكم على الفكر الغربي بعد عرضه لجملة هذه المشكلات بأنه «الغثاء الفكري» و«الأعراض المرضية لعصر طغت الفوضى على كل جوانبه» و«الرؤية الشاذة والمفجعة للكون».[2]

ومن نفس المنطلق يقدم الناقد الحل الذي عجز المسرح الغربي عن تقديمه ، حين اكتفى بوصف الأعراض دون وصف العلاج ، وهذا الحل موجود في قول الناقد: «كل أزمات العصر ومآسيه تزول ابتداء من أعمق أعماق الإنسان ، وحتى أكثر العلاقات الاجتماعية عمومية وشمولا ، أما أزمات الفكر المعاصر ، فسوف تغادر أعشاشها المظلمة في الضمائر والأذهان بمجرد أن يتبصر الناس بالنور الذي جاءهم من خالق السماوات والأرض ، ومن مبدع الإنسان والحياة ، إن هذا النور هو هذا الدين يفعل ــ يوم يأخذ به الناس ــ فعلا عجيبا في إزالة كل تصور لا يقوم على أساس ».[3]

وهكذا اتضح لنا المنهج الذي اتبعه عماد الدين خليل في كتابه (فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر) من خلال تناوله للمشكلات الخمس الرئيسية وهي : مشكلة الإنسان ، مشكلة المجتمع والعالم ، مشكلة الرؤية الكونية ، مشكلة القدر والحرية ، أزمة العصر وأزمة الفكر. وعلى الرغم من أن هذا المنهج يقـــل فيه الاهتمام بالجوانب الفنية والتقنية للمسرحيات ، إلا أن الناقد استطاع من خلاله أن يضع يده على أهم الأزمات التي يعانيها المجتمع والإنسان الغربي المعاصر ، وعلى أهم أسبابها ، فبدت المحاولات الفكرية والروحية والأخلاقية الغربية معاولا للهدم لا تنقذ الإنسان من عذابه بقدر ما تزيده عذابا

---

[1] – فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص206 – 209.

[2] – نفسه ، ص 209 – 210 .

[3] – نفسه ، ص 224 .

، وبدا الإسلام لامعا شامخا بإعجازه ليحدد لهذا الإنسان المعذب معالم الطريق ؛ ذلك أن الإسلام أُنزل ليكون العقيدة الأخيرة للبشرية جمعاء ، دونما تناقض مع طبيعتها الأصيلة ، ودونما تجاهل لعناصر مأساتها ، فهو النصر الساحق للإنسان المعذب على مأساته في كل زمان ومكان ، لأنه جاء للإنسان بالخلود عندما علمه أنه على موعد مع الله ، وأنه سوف يُبعث بعد الموت ليُحاسب على مدى فاعليته في الحياة الدنيا وسعيه فيها ، وعندما علمه أن أساس التجربة النفسية وقوامها التوازن بين القيم الروحية والقيم المادية ، وبدونهما لا يتوحد الإنسان ويحقق وجوده ويتخلص من عذاب التمزق والازدواج والغربة والقلق .

3 _ وقفة نقدية لاختيار نماذج من الأدب الغربي ضمن حقل الفن الإسلامي:

تبدو هذه الوقفة للوهلة الأولى مقابلة للوقفة الثانية ، إذ كيف نختار نماذج من أدب حكمنا عليه قبل قليل بأنه نتاج الغثاء الفكري والأعراض المرضية والرؤية الشاذة ... ونقحمه في دائرة الإيمانية ؟ ولكن هذه الوقفة هي في الحقيقة امتداد للوقفة الثانية ، ذلك أن «ظاهرة نقد الأدب الغربي في ضوء التصور الإسلامي تعد من الظواهر المهمة ، لأنها تكشف النقاب عن التصور الفلسفي الذي يسري في الألوان الأدبية ، ويعين على تمييز ما يصلح لأن يكون أدبا في نظر التصور الإسلامي مما لا يصلح ».[1]

وقد علمنا سابقا أن عماد الدين خليل يميل إلى الفكرة القائلة بأن النقد الإسلامي يمكن أن يدرج في حقل «الفـــن الإسلامي» كل أدب يتضمن مجموعة من الرؤى الإيمانية والقيم الإيجابية ، حتى ولو كان صاحبه بعيدا عن الإسلام تصورا وسلوكا ، وهذا الموقف يسعى الناقد من خلاله إلى كسب المواقع بدل خسرانها.

ولقد فتح هذا الباب محمد قطب حين اختار تحت عنوان «في الطريق إلى أدب إسلامي»[2] نماذج من الأدب الغربي للشاعر طاغور الهندي البوذي[3] ، وللكاتب المسرحي جون ميليننجتون سينج الإيرلندي الكاثوليكي[4] ، لما في هذه الأعمال من أخلاقيات وأفكار تتناسب مع التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان. و«طاغور ليس مسلما

[1] – النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق ، أحمد رحماني ،2 / 922 .
[2] – منهج الفن الإسلامي ، محمد قطب ، ص181.
[3] – نفسه ، ص 199 – 202 .
[4] – ينظر منهج الفن الإسلامي ، محمد قطب ، ص212 – 221 .

بطبيعة الحال والطابع الهندوكي واضح فيه أشد الوضوح »[1] ولكن «هناك نقط التقاء كثيرة بين طاغور والمنهج الإسلامي... يلتقي معه في شعور المودة والحب نحو الوجود الكبير والحياة والأحياء ، الحب الجميل للإنسانية ، ويلتقي معه في دعوته الدائمة للسماحة والخير بين الناس ، والانفلات من ثقلة الضرورة ، والانطلاق إلى عالم الطلاقة والنور ، وإن اختلفا بعد ذلك في طريقة تصورهما للحياة ، ودور الإنسان في هذه الحياة »[2].

ويقول محمد قطب حول اختياره لسينـــج: «وقد اخترناه من نماذج الفن الإسلامي وهو غير مسلم ، كما اخترنا طاغور في نماذج الشعر من قبل لأنه يلتقي التقاء جزئيا مع المنهج الإسلامي ... والمسرحية تحمل طابعا مسيحيا شديد الوضوح ــ بمقدار وضوح الهندوكية في طاغور ــ المسيحية اللاجئة إلى مهرب الروح ، تهرب إليه من جحيم الألم في عالم الإنسان ، ولكنها ــ كشعر طاغور ــ تلتقي مع المنهج الإسلامي في نقاط : فهذا التسليم إلى الله ، وهذا اللجوء إليه ، والشعور بالموت على أنه رد الوديعة إليه ، والتأسي والصبر ، والرضاء بقدر الله... كلها جوانب تلتقي مع منهج الفن الإسلامي ، وإن اختلفت الطريق بعد ذلك في تناول طريقة الحياة ».[3]

وعلى نفس طريق محمد قطب سار عماد الدين خليل حين قال: « ولم نقصر النماذج التي أخذناها من بواكير الأدب الإسلامي على المسلمين من الفنانين ، بل اخترنا إلى جانبها نماذج من فنانين غير مسلمين ؛ لأنها تلتقي التقاء جزئيا ــ على الأقل ــ مع التصور الإسلامي وتصلح بذلك أن تسير مع المنهج الإسلامي للفن في هذه الحدود» [4] ، وهو يعتبر أن مثل هذه الاختيارات من شأنها « أن تزيد من رصيد الأدب الإسلامي وتغذيه بالمعطيات الخصبة ، وتضع قبالة الأدباء الإسلاميين نماذج متقدمة على مستوى التقنية بوجه خاص».[5]

فاختار عماد الدين مسرحية (مركب بلا صياد) للكاتب المسرحي الإسباني أليخاندرو كاسونا ضمن كتابه (في النقد الإسلامي المعاصر) ، وهو في هذه الدراسة يحاول البحث

---

[1] – نفسه ، ص 199 .

[2] – نفسه ، ص 200 .

[3] – نفسه ، ص 212 .

[4] – ملاحظتان للناقد المسلم ، عماد الدين خليل ، مجلة المشكلة ، ع 3 ، 1984 ، ص 71 .

[5] – نفسه ، ص 71.

عن (القيم الإيمانية في مسرحية مركب بلا صياد) وقد تناولها من خلال العناوين الفرعية التالية:

أ ـ ملامح الفن الإسلامي :

وجد الناقد في مسرحية (مركب بلا صياد) التقاء الشعر بالخيال الجميل بالإيمان ، وتعانق الفن والحياة في تكوين رائع هادف ، وتقابل قدر الله وإرادة الإنسان في تناغم وجداني مؤثر ، وانتصار للخير على الشر ، والحياة على الموت ، والقيم على الانحلال في غنائية تنساب في جنبات الوجدان . لذلك فهي تمثل «نموذجا للأدب والفن اللذين ينبثقان عن تصور إيماني للحياة والعالم والأشياء دون اعتساف ولا مباشرة ولا روح تعليمية».[1]

والانبثاق العفوي لهذا التصور الإيماني جعل المعطيات الفنية والأدبية التي تصدر عنه تكتسب الملامح الآتيـــة [2] :

– تثير في النفس الإنسانية ألف معنى من معاني الإيمان والحب واليقين.

– تتحدث عن أغوار التجربة الإنسانية وآفاقها البعيدة.

– ترى في الإنسان طاقة من الإرادة والصراع بإمكانها أن تتحدى وتنتصر ، وبإمكانها كذلك أن تسقط وتتمرغ في التراث ، ولكن لكي تعود من جديد إلى التحدي وإرادة الانتصار.

– تستند في واقعيتها إلى خلفية صامدة من القيم الثابتة التي لا يضيع معها الإنسان ولا يتيه في زحمة الواقع وثقله.

– الجمالية الرائعة المنبثقة عن الرؤية الواسعة المدى للكون والحياة والعالم ، والتي تربط الأجزاء المبعثرة في النفس والآفاق في وحدة متناسقة عبقرية الصنع والتآلف والتوافق ، وتضع كل مخلوق وكل شيء حيث أراد له الله أن يكون.

– الفهم العميق للقدر والحرية ، والإدراك الإيماني لموقع الإنسان في الكون وللحكمة العليا التي تجعل القدر يتدخل في مصير الإنسان بعنف وفجائية مخيفة حينا ، وبهدوء وخفاء أحيانا ، لا ليحطم الإنسان ويدخله صراعا غير متكافئ ، ولكن ليعلمه أن ينظر إلى بعيد

[1] – في النقد الإسلامي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص69 .

[2] – نفسه ، ص 69 -71.

وأن يستبطن الأحداث والأقدار ليصل إلى هدفها ومداها ، وليعرف أن الله سبحانه قد وضع له في كل حادثة أو مأساة أو فرحة أو انتصار فجائي عنيف : أملا أو مصيرا عظيما.

- تربط الأرض بالسماء ، والإنسان بالكون والعالم ، والقدر بالحرية ، والواقع بما وراء الواقع ، والحقيقة بالخيال ، والظاهر بالباطن ، والخطيئة بالتوبة ، والسقوط بالانتصار ...

- تعمق العاطفة الإنسانية وتوسع أبعادها.

- تتجاوز عرض الحياة الإنسانية كساحة رائعة وجياشة من الصراع والتوحد ، والتنافر والانسجام ، والخير والشر ، والحب والكراهية ، والكفر والإيمان ، والتناقض والتوافق ، والتبعثر والتناغم ، والله والشيطان ... لتؤكد أن الصراع سيؤول إلى التوحد ، والتنافر سيؤدي إلى الانسجام ، والخير سيغلب الشر ، الحب سيكتسح الكراهية ، والإيمان سينتصر على الكفر ... وهكذا.

وفي هذه الملامح تأكيد على تفرد الرؤية التي يصدر عنها الفنان المسلم عن غيرها من الرؤى ، فهي رؤية معجونة من طينة الأمل والفرحة ، بعيدة الحدود ، عميقة الأغوار ، ممتدة المساحات ، تحطم حواجز الحس وتنساب إلى عالم الباطن ، وتتخطى جدران الزمان والمكان كي تلتقي بالملأ الأعلى.[1]

ب _ هيكل المسرحية :

وفيه اقتطع الناقد مقاطع طويلة من المسرحية ليضع القارئ وجها لوجه أمام معالمها الأساسية من شخصيات وأحداث ، ولقد سلك الناقد هذه الطريق المطولة لأنه يرى أن اختصارها وسردها في أسطر معدودات يجردها من الحياة ويمحو شاعريتها الفنية الأصيلة ، فكان لابد من إتباع هذه الطريق لكي يستطيع القارئ أن يتصور وينفعل بالقيم التي طرحها كاسونا في مسرحيته هذه ، وإن كان الناقد يفضل أن يرجع القارئ إلى النص الأصلي للمسرحية في ترجمتها العربية ، لكي يكون تصوره وانفعاله كاملين.[2]

لقد نجح الناقد من خلال هذه المقاطع في تعريف القارئ بأهم شخوص المسرحية (ريكاردو ، الشيطان ، استيلا ، بيتر ، الجدة ، أخت استيلا ...) وأهم أحداثها ،

---

[1] - في النقد الإسلامي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص 71.

[2] - نفسه ، ص 71 - 86 .

والأماكن التي وقعت فيها ، وجعله ينفعل مع هذه الأحداث ويتتبعها حتى نهاية المسرحية ، بما أضفاه عليها من لغته وأسلوبه الخاصين.

ت _ القيم الإيمانية في المسرحية:

يتحدث الناقد تحت هذا العنوان عن الخطوط والقيم الإيمانية التي تقوم عليها المسرحية وتبشر بها ، فوجد أنها:

– تعبر بشكل عفوي عما يسميه (الوضع الطبيعي للأشياء) أو (ما فوق الواقعية) حيث وجد أن الواقع إذا ما حركته الإرادة والأحداث صوب هدف ما ، فإنه لا يبقى على ما هو عليه أبدا ، وأنه لم يعص الإنسان المؤمن يوما ، ومهما كان على درجة من الثقل والصمود فهو سيلقي بقياده يوما ما للإنسان ، وعندها سيعيد الإنسان تشكيله من زاوية رؤياه الجديدة وقيمه الإيمانية، ومن ثم إلى وضعه الطبيعي. وبطل المسرحية «ريكاردو خوردان هذا الرأسمالي الجشع الذي لا يعرف غير الواقع المادي الثقيل في أقسى صوره: صورة الكسب الحرام وإتباع أخسّ الأساليب للحصول على مزيد من المال ... يتحول في النهاية إلى الوضع الطبيعي الذي يجب على الإنسان أن يكونه : العمل والحب والإيمان».[1]

– تعتمد كل مجالات الرؤية فتؤلف بين الواقع واللاواقع ، والظاهر والباطن ، والحقيقة والخيال ، دون إسراف ولا إغراق.

– تصدر عن الإيمان العميق بالله تعالى ، وبالقيم التي توجه عالمنا الملموس إلى مصائر تكشفها حكمة الله حينا فتبدي روعتها وإعجازها ، وتخفيها أحيانا أخرى واعدة الإنسان بالكشف عنها في يوم من الأيام.

– تكشف عن التعاطف الرائـــع والتناغم الأبدي بين الإنسان والطبيعة والحب المتبادل بينهما ، وعن عشق الجمال أنى يكون.

– تقف إلى جانب الإنسان تشيع الأمل والتفاؤل في وجدانه ، وتعده دائما بانتصار الخير على الشر.

– تكشف عن قدر الإنسان الذي رسمه له الله سبحانه وتعالى.

---

[1] – في النقد الإسلامي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص86 .

ثم يشرع الناقـــد في تحليل هذه الخطوط والقيم خطا خطا ، وقيمة قيمة كالآتـــي :

_ الشيـــطان:

وهو يمثل أحد شخوص المسرحية ، وهنا يذكّر الناقد بأن الشيطان حقيقة غيبية أكيدة ، وأنه سبق وأن دخل خشبة المسرح مع غوته ومارلو وفاليري وهواتينج وغيرهم ، ولأن المسرح كفن يقوم بالدرجة الأولى على الصراع ، كان لابد من أن يدخله الشيطان ، الذي كان وجوده هو الآخر يقوم على الصراع وتضارب القيم والإرادات منذ عصيانه لله تعالى ، وذلك من أجل إتاحة أجواء ملائمة للإنسان كـــي يشحذ إرادته وعزمه ، ويستخدم قوى المقاومة والتحدي التي بدونها لا يكون هناك تقدم ولا انتصار حقيقي.

لهذا يرى الناقد أن هناك لقاء عفوي بين مهمة الشيطان في الكون ومهمته في المسرح ، و«هي أن يزيد من حدة الصراع ، أن يؤدي إلى مزيد من التضارب في القيم ، وأن يشحذ الإرادة أو يسحقها . والمسرحية تنتهي دائما إما بانتصار الإرادة أو سحقها واستسلام الإنسان ، وفي الحالتين يبدو الصراع عصب المسرحية الحي الذي به تحس وتتحرك صوب نهايتها».[1]

والشيطان في مسرحية (مركب بلا صياد) يثير صراعا عميقا في ضمير البطل ووجدانه ، تمثله صرخة العذاب التي تنبعث في أعماق ريكاردو تأكله من الداخل وتشطره شطرين ، وهنا يبلغ الصراع أقصاه ، لأن الإنسان المنقسم هو أشد المتأزمين و أكثرهم حاجة إلى شحذ الإرادة وقتل أحد شخصيه للوصول إلى التوحد الذاتي والاطمئنان ، والبطل هنا يتمكن من الانتصار عندما أعلن للشيطان أن ريكاردو قد قتل ريكاردو ، ليعلن الشيطان عن فشله وتراجعه وترك ريكاردو إلى مصيره العظيم الذي اختاره وارتضاه لنفسه.[2]

_ الحضـــور والغيـــاب:

وجد الناقد في المسرحية توافقا رائعا بين الحضور والغياب ، بين الظاهر والباطن ، بين الملموس والمحسوس ، بين الطبيعة وما وراء الطبيعة ، وهذا ما منح المسرحية في رأيه درجة من النضج ، لأن العمل الفني الناجح هو الذي يوسع زاوية رؤياه بحيث لا تقتصر على المشاهدة الظاهرية الفجة بل تتجاوزها بعيدا إلى أعماق الأشياء وجوهر القيم وتيارات

---

[1] – في النقد الإسلامي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص87 .

[2] – نفسه ، ص 87 ، 88 .

الحياة الباطنية والقوانين الغيبية التي تحكم الكون والحياة والإنسان ، والفنان بهذه النظرة الواسعة لا يخرج عن إطار الواقعية بل هو يتيح رؤية أشد تركيزا لواقع الإنسان والعالم ، لأنه من السخف أن نعتبر الواقع هو تلك الأشياء التي نراها بالعين و نسمعها بالأذن ونلمسها باليد ، بل الواقع هو الذي يحتضن القريب والبعيد ، والمرئي والغيـــر مرئي ، والمادة والروح.[1]

ويشير الناقد إلى حقيقة أخرى لا يمكن إنكارها وهي «أن الواقع الخارجي هذا إنما هو رسم ظاهري ، وتشكيل مؤقت ، ينبثق دائما من الواقع الباطني ، والقيم الغيبية التي هي معين الإرادة والوعي والإدراك ، وبها يتجه فعل الإنسان صاعدا من الباطن والغيب ، حاملا عناصر تشكيله ومتجها إلى الخارج ليعبر عن نفسه بشكل من الأشكال» إضافة «إلى أن الصراع لا يتفجر في الخارج وإنما في الباطن البعيد هذا ، تماما كما تتفجر العيون في أعماق الأرض » فهناك يكمن عذاب الإنسان وتكمن سعادته وهناؤه ، ومن هناك يبدأ الصراع الذي يلف الحياة والأحياء.[2]

ويرى الناقد أن كاسونا لم يقف عاجزا أمام هذه الظواهر والأستار ، ولكنه سعى إلى تمزيقها ليصل إلى القرار ، ليقول لنا «إن عالم الإنسان الباطن ، كما أنه يسهم في إلى حد كبير في صنع عالمه الظاهر ، فكذلك تنبثق الحياة والأشياء . ويقوم الكون والعالم عن قوة الله العظمى التي لا تدركها الأبصار ، ومن سننها الثابتة التي لا يطرأ عليها تغيير ، سنن تفرض أبدا انتصار الحب والإيمان على الكراهية والفسوق ، وتفتح أبواب التوبة والخلاص للخارجين عن الطريق ».[3]

ـ إدانة الوجود الحضاري المعاصر:

يرى الناقد أن الحضارة المعاصرة التي لا تقوم على الإيمان بالله والقيم ، تشكل اليوم هدفا رئيسيا لانتقاد عدد من كبار أدبائها وفنانيها اللامنتمين إليها ، لأن هذه الحضارة لم تحقق سعادة الإنسان وأمنه الذاتي ، ومزقت المصير الإنساني إلى ألف مصير ، وبنت جدارا بين الإنسان وخالقه ، ذلك أنها حضارة مادية بلغت فيها الحسية مبلغا لم يشهده التاريخ

---

[1] – في النقد الإسلامي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص88 ، 89 .
[2] – نفسه ، ص 89 .
[3] – نفسه ، ص 90.

البشري في يوم من الأيام ، فقد ردمت كل منابع الروح والقيم ، ودمرت كل المحاولات الساعية إلى البحث عن القيم والمعاني فيما وراء العالم الملموس ، وإلى الكشف عن أسرار الباطن بعيدا عن الظاهر ، وإلى إعادة توحيد الإنسان.[1]

ويدرج الناقد الكاتب المسرحي كاسونا ضمن هؤلاء الأدباء والفنانين اللامنتمين ، لأنه ساهم بالقدر الذي سمح به بناء المسرحية في النقد والسخرية من هذه الحضارة التي ضيعت الإنسان الغربي ، وذلك من خلال ما قدمه لنا في هذه المسرحية من نماذج تجسد حضارة الأثرة والكراهية والتكاثر ، حضارة لا يعرف فيها الإنسان نداوة الإيثار والحب والإيمان والتعاطف مع الآخرين ، حضارة الغربة التي تقتل الإنسان ولا تعترف بالأخوة بينه وبين غيره من البشر. وقد بين الناقد رؤية كاسونا هذه من خلال عرضه لمقاطع من المسرحية تؤكد رفضه للحضارة الغربية المعاصرة وسخريته منها.[2]

ـ التناغـــم مع الطبيـــعة:

عمد الناقد هنا أيضا إلى عرض بعض المقاطع من المسرحية ، ليبيـــن من خلالها حب أبطال كاسونا للطبيعة وتعاطفهم معها وإعجابهم العميق بتدفقها الأبدي ، إلى حد يصل بهم أحيانا إلى التصوف والذوبان في حب الله ، «ويبعث في وجداننا نحن حبا أعمق للجمال الذي كثيرا ما غفلنا عنه ، واستجابة أشد تركيزا للنداءات اليومية الحلوة التي تنبثق عن الطبيعة في كل مكان ».[3]

وفي هذا التقاء مع المنظور الإسلامي للجمال الذي يدرك أن الله جميل يحب الجمال ، ومن ثم بثه في كل أرجاء الكون والحياة ليستمتع به عباده ويصلوا إلى عظمته والذوبان في حبه فتبارك الله أحسن الخالقين.

ـ الحـــب والقـــدر:

وجد الناقد أن الحب لدى كاسونا لا يشكل ناحية صغيرة كما هو عند عدد كبير من الأدباء والفنانين أين يبدو الحب صغيرا ، لأنه يقوم عندهم على علاقات صغيرة لا يستشرف معها الإنسان آفاق الكون والحياة ولا يُغــذ خطاه صوب الملكوت . أما الحب

---

[1] – في النقد الإسلامي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص90 .

[2] – نفسه ، ص 90 ، 91 .

[3] – نفسه ، ص 92 .

لدى كاسونا فهو كما يقول مترجم المسرحية محمود علي مكي: «ليس إلا عنصرا متفرعا من ذات الله ، فالإيمان ليس في الحقيقة إلا حبا لله ، والحب ليس إلا إيمانا بالله وبقيم الروح التي وهبها الإنسان من ذاته ومن فيضه».[1]

وهذا ما جعل الناقد عماد الدين يصرح: «هذا هو المعنى الأكبر للحب ، وهو الذي ساق متصوفين كبارا وعشاقا مدنفين إلى مصيرهم العظيم ... إن الحب عندما ينبعث من الشوق إلى الله ، ويصدر عن اليقيـــن: يتفجر باللهفة ويحرق وجدان المحبين فيستحيلون مؤمنين لا ينسون الله لحظة في حياتهم ، وتشدهم إليه رؤى وأحاسيس لا بدء لها ولا انتهاء».[2]

ولأن رؤية كاسونا الإيمانية تقوم على هذا الحب العميق بين الله والإنسان ، فإن القدر سيغدو في هذه الرؤية واضحا على حقيقته «لمسة حنان إلهية تواسي المنكودين في لحظة مرارة قاتلة ، ونفحة رحمة تتنزل على الخاطئين وهم يتخبطون في الدرك ، وضربة سريعة حاسمة تقصم ظهور الذين ظلموا أنفسهم ، ذلك أن القدر هو إرادة الله وهو الميزان العادل الذي يحكم الله به عالمنا هذا ، ومن ثم فإن على الإنسان أن يحب قدر الله وأن يعشقه ، لأنه هو إرادة الله وميزانه الدقيق. وفي لحظات غموض ، واضطراب في الرؤية ويأس وتخبط في الضباب ، يبدو القدر كما لو أنه نقمة مصبوبة على الإنسان من فوق ، ولكن على المؤمن أن لا يصدر حكمه من منطق الغموض والغبش والاضطراب والضباب ، لأن وراء كل حركة يصنعها القدر مستقبل جديد ، وخلف كل ضربة مصير عظيم ».[3]

وتتبع الناقد القدر في المسرحية فوجده في كل مكان يقف الإنسان فيه عاجزا حائرا ووحيدا ، ووجده في لحظات الصعود والهبوط واليأس والانتصار والحب والكراهية: يحدو الهابطين إلى الصعود ، واليائسين إلى الأمل ، والخاطئين إلى التوبة ، والذين يحرق الحقد والكراهية وجودهم إلى برد المغفرة والرضى ، وجده يدفع الشيطان إلى ريكاردو ليشحذ عزيمته في التحدي والصراع ومن ثم يسوقه إلى مصيره الجديد ، ووجده يعيد ريكاردو إلى القرية التي ظن أنه قتل أحد صياديها ليكشف له الحقيقة ولينقذ الأرملة الوحيدة من يأسها

[1] – في النقد الإسلامي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص 94 .
[2] – نفسه ، ص 95 .
[3] – نفسه ، ص 95 ، 96.

ووحدها ، ووجده يوجه ضربة قاصمة إلى كريستيان القاتل لأنه العدل المطلق الذي يسلط عقابه على الهاربين من عدالة الأرض ، ليجبر القاتل على الاعتراف وطلب المغفرة ، ويجبر استيلا على المسامحة.[1]

ويعتبر الناقد أن موقف كاسونا من القـــدر يشكل القيمة الإيمانية الكبرى في هذه المسرحية ، ويشكل أيضا خروجا رائعا عن التقليد الذي انبثق عنه المسرح الأوربي وسار عليه ، حيث يمثل القدر في هذا التقليد قوة كبرى لا تطاق تصب نقمتها على الإنسان في صراع غير متكافئ.

ويصور الناقد حرب الإنسان ضد الآلهة اليونانية القديمة في العبارة التالية: «إن الإنسان محتوم عليه أن يجابه عدوا يوفقه بكثير ، وأن ينتهي الصراع دائما بانسحاق الإنسان ودماره. نجد هذا منذ عهد سوفوكليس واسخيلوس ويوريبيدس إلى عهد راسين وابسن إلى إليوت وبيراندللو ويونيل ثم إلى العصر الحاضر حيث يبدو العداء بين الإنسان والقدر على أشد ما يكون ، كما هو واضح للعيان في مسرحيات كامي وسارتر وآنوي وبيكت وغيرهم».[2]

ويرى الناقد في تمرّد المسرح الغربي على هذا الوضع الشاذ لحقيقة العلاقة بين القدر والإنسان ، فرصة ستزيد من رصيد الفن الإسلامي بمفهومه الواسع ، وستمتد به إلى مساحات أوسع من ذي قبل ، عندما يقدم لنا أعمالا أخرى باتجاه (مركب بلا صياد).

وينهي الناقد دراسته للقيم الإيمانية في مسرحية (مركب بلا صياد) بتأكيده على أن «كل القيم التي طرحها كاسونا في مسرحيته تنبثق إلى حد كبير عن التصور الإسلامي للحياة والعالم والأشيـــاء : الشيطان ، العالم المشهود والغيب ، إدانة الحضارة الجاهلية المعاصرة ، التواجد مع الطبيعة ، الحب ، الإيمان ، الغفران ، والقدر ... حيث يمكن أن يجد الإنسان المعاصر الفن الذي يقدم له صورة أخرى للوجود الكوني والإنساني».[3]

وفـــي نهاية هذا الفصل يسجل البحث الملاحظات التالية:

---

[1] – في النقد الإسلامي المعاصر ، عماد الدين خليل ، ص96 ، 97 .

[2] – نفسه ، ص 97 .

[3] – نفسه ، ص 98 .

ـ تتوزع الجهود النقدية التطبيقية عند عماد الدين خليل على خمسة حقول أدبية وهي : الشعر والرواية والقصة والمسرح وأدب الطفل ، على أن هذه الجهود لم تكن سواء في هذه الحقول ؛ فنصوص نقد الشعر والمسرح أكثر من نصوص نقد الرواية والقصة ، وأقل منهما نصوص نقد أدب الطفل.

ـ تناول الناقد في مقارباتـــه التطبيقية نصوصا مختلفة ينتمي بعضها إلى دائرة الأدب الإسلامي ، والبعض إلى دائرة الأدب العربي ، والبعض الآخر إلى دائرة الأدب الغربي ، وكانت صيغ معالجتها أيضا مختلفة وخاصة في نقد الشعر حيث نجد الاختيارات ، والدراسة لاعتبار جغرافي ، مواجهة النص ، دراسة جانب معين من النص ... وغيرها من الصيغ المذكورة.

ـ وردت بعض المقاربات النقدية التطبيقية تدعيما لآراء نظرية سبق وأن طرحها الناقد في مؤلفاته النظرية ، فمعظم دراساته للشعر العربي القديم تدخل في إطار دعوة الناقد النظرية ضمن كتابه (مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي) إلى إعادة كتابة تاريخ الأدب العربي ، مثل دراسته (الشعر العربي والرؤية الإسلامية الجديدة) ودراسته (شيء عن الالتزام في شعر جلال الدين الرومي) في كتابه (محاولات جديدة في النقد الإسلامي) وأيضا دراسته (قراءة في تراثنا الشعري: ابن جبير الأندلسي شاعرا) ضمن كتابه (في النقد التطبيقي) .

ـ التركيز على الجانب المضموني أثناء المقاربات النقدية دون إهمال الجانب الشكلي والفني كاللغة والصور والموسيقى والحوار والشخصيات .... متجنبا بذلك اللعب النقدي الذي يهتم بشكل مبالغ فيه باللغة وينسى تماما رسالة الأدب ، كما يفعل النقاد المتأثرين بالمناهج الغربية الشكلية.

خـــاتمــة

لقد كانت الغاية من الخوض في غمار هذا البحث هي محاولة تقديم صورة واضحة المعالم «للخطاب النقــدي المنبثــق عن الرؤية الإسلامية للإنسان والحياة والكــون» من خلال الجهود النقدية للناقد عماد الدين خليل ، وذلك في ضوء الفكر الإسلامي والعربي المعاصرين .

وبعد أن تحدث البحث عن واقع النقد العربي المعاصر وعن كيفية تفاعله مع النقد الغربي وأهم إشكاليات وتناقضات هذا التفاعل ، وعن الخطاب النقدي الإسلامي عند عماد الدين خليل في جانبه النظري من خلال : المرجعيات الأساسية لهذا الخطاب، نقده للمذاهب الأدبية والمناهج النقدية الغربية ، منهج النقد الإسلامي عنده ، نقد وتقويم المنهج ، أهم مفاهيمه وقضاياه. وفي جانبه التطبيقي من خلال الألوان والنصوص الأدبية التي يتعامل معها وعن كيفية هذا التعامل .خلص في الختام إلى تسجيل جملة من النتائج أهمــها ما يلي:

- إن واقع النقد العربي المعاصر واقع مأزوم يشوبه الكثير من الاضطراب والتناقض الذي كانت سببا في بعده عن الموضوعية وعن المنهج العلمي الدقيق ، لذلك لم يستطع تطوير النقد العربي القديم ، ولا تمثل المناهج النقدية الحديثة ، ولا خلق منهج نقدي عربي جديد ، وعجز عن إبداع نظرية نقدية عربية يمكن أن يشار إليها بالبنان بعيدا عن الـــدوران في فلك الأطروحات النقدية العالمية ومن دون الانصهار في بوتقة الآخر. لذلك فهو بحاجة إلى مشروع نقدي بديل يمنحه الآليات والأدوات التي يمكن اعتمادها في الكشف عن الأبعاد الجمالية للنصوص الأدبية.

- وجد أصحاب النظرية الإسلامية المعاصرة في واقع النقد العربي المضطرب فرصة كبيرة لتقديم النقد الأدبي الموسوم بالرؤية الإسلامية ، فكتبوا ما يجعلهم شركاء في واقع الدرس النقدي العربي المعاصر الذي أدرك أصحابه أن البديل الإسلامي ممكن الحضور ، وأنه مثقل بالعمق الفكري والفني المانح ، وأن أسماء حاملة لهذا البديل كفيلة بتحقيق ما لم يتحقق لحد الآن.

- النقد الإسلامي المعاصر أصبح في مستوى التحدي وطرح البديل المقنع ، فما أنجزته النظرية النقدية الإسلامية يعطي الدليل القاطع على أنه قد عرف طريقه ، ويتجه نحو هدفه

لا يضره من خالفه ، وهو لا يرضى أن يكون ملحقا بهذه المدرسة أو تلك ، ولا يرضى أن يأسر نفسه في هذا المنهج أو ذاك ، إنما يحاول إن يطور أدواته المنهجية ومصطلحاته وأشكاله بالاعتماد على المنهجية الإسلامية المنبثـــقة عن الرؤية القرآنية.

- ينطلق النقد الإسلامي المعاصر عند عماد الدين خليل وغيره من الإسلاميين من مرجعية فكرية متميزة تمثل أساسه وأصالته وماضيه بالقدر الذي تمثل حاضره وتستشرف مستقبله وهي «القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة» أما الفلسفة التي يتكأ عليها فهي نظريات العلماء والمفكرين والمصلحين الإسلاميين التي انبثقت عن جهودهم في عملية الإصلاح والتغيير، لذلك فالنقد الإسلامي يتجدد بتجدد الحركة الإسلامية.

- تعد أسلمة المعرفة التي دعا إليها الناقـــد عماد الدين خليل أساس ضروري للإصلاح الفكري والحضور الثقافي للأمة من أجل أن تصبح الحياة البشرية بمختلف أنشطتها وصيغها إسلامية التوجه وإسلامية الممارسة وإسلامية المفردات ، وبذلك فقط نتجاوز كل ما من شأنه أن يقود إلى الثنائية والازدواج بين التوجيه الإلهي ذي العلم المطلق وبين اجتهادات الإنسان النسبية المتضاربة ، وهي ضرورية أيضا للمنهج الإسلامي في النقد لأنها تحدد طبيعة العلاقة بينه وبين العلوم الإنسانية الأخرى التي قد يتخذها المنهج وسائل مساعدة في القراءة والتحليل.

- يشكل التراث والتاريخ العربي الإسلامي أحد المرجعيات الفاعلة في الخطاب النقدي الإسلامي المعاصر وذلك بعد تغييب كل نظرة سكونية ماضوية تقديسية له ، وإحلال النظرة العلمية الموضوعية التي تفقه الثوابت والمتغيرات في هذا التراث وتسعى لاستثمار عناصره الإيجابية بالتمحيص والانتقاء والتوظيف بما يغني حركة الإبداع والنقد الإسلاميين المعاصرين ، ويدعم أواصر التواصل والقربـــى بين الماضي والحاضر ، ويمنحها ملامح الخصوصية والتفرد والأصالة الأدبية والنقدية.

ــ لا يجد النقد الإسلامي المعاصر حرجا في الرجوع إلى المعطيات النقدية الغربية والاستفادة من بعض مناهجها وتقنياتها الفنية الصرفة ومصطلحاتها بحكم حيادية المناهج والتقنيات في كثير من الأحيان ، ويعتبر عماد الدين خليل أن الاستفادة من الخبرة الغربيةفي الحدود الممكنة والمشروعة تزيد الإسلامية نموا وخصبا واكتمالا ، وتقربها أكثر من لغة

العصر ، مع أنه اتخذ من بعض هذه المعطيات أدلة وشواهد تاريخية على الخواء الفكري والفساد والتخبط والفوضى التي تعم الحضارة الغربية.

- يرفض النقد الإسلامي المناهج النقدية التجزيئية ، لمـــا في الأحادية والتجزيئية من نقص يجعلها عاجزة عن فهم طبيعة الأدب في صـــورتيه الأدبية الخلقية والأدبية الجمالية ، كما يرفض المذاهب الأدبية التي نمت في ظل الوثنية اليونانية والفلسفات الملحدة والديانات المنحرفة في الغرب ، لأنها تدعو إلى الإلحاد والكفر وإشاعة الفاحشة والانحلال الخلقي والإغراق في الذاتية والأنانية والمادية وتأليه الإنسان ، وتمجيد لحظات الضعف البشري ، والعبث واللاجدوى واللامعقول والحرية المطلقة والتناقض والغموض.

- النقد الإسلامي الـــذي يقترحه عماد الدين خليل ينبع من فكر وعلم وذوق وإحساس ويتسم منهجه بالشمولية والمرجعية الدينية ، والالتزام ، والتفتح على العلوم وتقنياتها، وتجاوز الجزئيات الشكلية إلى المضمون ، والربط بين الأدب وصاحبه ، وهو يقوم على أساس من الثابت والمتغير ؛ الثابت هو المرجعية الدينية أو القرآن الكريم ، والمتغير هو تقنيات العمل الأدبي وتقنيات العلوم الأخرى التي تساعد على التفسير والشرح والتحليل.

- تصدر المفاهيم وتعالج القضايا في نظرية الأدب الإسلامي انطلاقا من النص القرآني ، فهو المرجعية الأساسية التي تحدد الفهم الإسلامي للجمال وللأدب وللالتزام ، وتناقش وفق منظورها كل القضايا النقدية في الساحة الإسلامية مثل قضية الأنا والآخر والتراث والمعاصرة والشكل والمضمون.

- الجمال في الإسلام حقيقة ثابتة في كيان الكون والطبيعة والإنسان ، وهو صفة بارزة في الإبداع الإلهي ، وهو مقصود في الخلق ليتمكن الإنسان من الوصول إلى الحقيقة الكبرى وهي الإقرار بالألوهية ، وهو ظاهرة كلية وقيمة مطلقة كامنة في الأشياء ماديا ومعنويا ، ومفطورة في الأبعاد النفسية للإنسان ، وهي موجودة في المنهج الربانـــي وفي الكون كله.

- الجمال عند أصحاب نظرية الأدب الإسلامي جمالين : جمال الظاهر وجمال الباطن ، والجمال في الإسلام يعم الظاهر والباطن ؛ هو في الظاهر حقيقة ووجود ، وهو في الباطن فطرة استعداد ، وهذه نتيجة منطقية ترتبت عن الربط بين الجمال والحـــق في الإسلام ، ليصبح الجمال صفة للشكل وللمضمون معا ، ويؤكد نجيب الكيلاني هذه الحقيقة في

قولــه: «الجمال ينسحب على الشكل والمضمون معا»[1] ، لذا يحذر الإسلام من الجمال الظاهري المخادع الذي يقود إلى البــوار، كي لا يكون الإنسان عرضة للسقوط ، فكثيــرا ما يؤدي المتزين إلى الخراب والضياع.

- الأدب الإسلامي هو الأدب النابع من العقيدة الإسلامية ، والقائم على أساس التصور الإسلامي للإنسان والحياة والكون ، فينطلق منه في تصورات وأشكاله ومضامينه ، ولابد في هذا الأدب من تحقق شروط أدبية الإبداع وشروط إسلامية الإبداع.

- يتسم الأدب الإسلامي بعدة سمات لعل أهمها : الالتزام العقدي والخلقي ، الغــائيــة ، الكونية والإنسانية الواقعية والتفاؤل ، وقد بات وجوده ضرورة ملحة للعودة بالأدب على معناه الأصيل الذي أبهتته رياح التشريق والتغريب.

- يمثل الالتزام أحد أهم الخصائص والمميزات التي تكسب الأدب الإسلامي مشروعية البقاء ، فهو الرابط الضروري والطبيعي بين الجمال والفكر والإبداع والتصور، أي بين شروط أدبية الإبداع وشروط إسلاميته ، وهو السبيل إلى التخلص من مأزق الازدواجية بين القول والفعل ، شرط أن يكون الالتزام مرنا لا يقوم مطلقا على القسر والتكلف والإكراه.

- تشهد خاصية الالتزام بوجود وظائف متعددة للأدب الإسلامي حددها عماد الدين فــي: الوظيفة العقيدية ، الوظيفة السياسية ، الوظيفة الاجتماعية ، الوظيفة النفسية ، الوظيفة التاريخية ، الوظيفة المنهجيــة ، والوظيفة التربوية الأخلاقية.

- يعالج عماد الدين خليل ثنائيات: الأنا والآخر والتراث والمعاصرة والشكل والمضمون انطلاقا من مبدأ الوسطية الإسلامية التي تمثل موقفا عقديا ، وإستراتيجية عمل ، ورؤية نافذة لموقع الإنسان المؤمن في الكون والعالم ، وقدرة دائمة على تحقيق التوازن وعدم الجنوح صوب اليمين أو الشمال ، فعمل على تحديد طبيعة العوائق والافتراضات التي تفصل قطبي الثنائية ، وصولا إلى استعادة الوفاق المفقود بينهما في الحدود الممكنة والمشروعة.

[1] - مدخل إلى الأدب الإسلامي ، ص 94 .

– ترفض النظرية الإسلامية رفضا قاطعا كل ما من شأنه أن يهدم أو يلغي القيم العليا والأصيلة للإنسان ، ويسخر من معتقداته وتراثه تحت أي اسم كان حتى ولو باسم التقـــدم والمعاصرة والعالمية.

– استطاع النقد الإسلامي كشف متاهات الأدب العربي الحديث ونقده الذي ارتمى في أحضان المجهول بانفتاحه غير الموضوعي على العالمية ، وقدم النقد الإسلامي في المقابل أعمالا نقدية حظيت بالإعجاب ، بعيدا عن اللهاث وراء المناهج والمدارس الحداثية التي خدعت الأبصار ببريقها.

– تتوزع الجهود النقدية التطبيقية عند عماد الدين خليل على خمسة حقول أدبية وهي : الشعر والرواية والقصة والمسرح وأدب الطفل ، ولكن هذه الجهود لم تكن سواء في هذه الحقول ؛ فنصوص نقد الشعر والمسرح أكثر من نصوص نقد الرواية والقصة ، وأقل منهما نصوص نقد أدب الطفل.

– تناول الناقد نصوصا أدبية كثيرة ينتمي بعضها إلى دائرة الأدب الإسلامي ، والبعض إلى دائرة الأدب العربي ، والبعض الآخر إلى دائرة الأدب الغربي ، وقد كانت صيغ معالجتها مختلفة خاصة في نقد الشعر.

– وردت بعض المقاربات النقدية التطبيقية للناقد عماد الدين خليل تدعيما لآراء نظرية سبق وأن طرحها في مؤلفاته النظرية ، كما أورد بعض الإحالات النظرية في الجانب التطبيقي ، وهذا الجهد يحسب للناقد.

– استطاع عماد الدين خليل أن يوازن في مقارباته التطبيقية بين الجانب المضموني والجوانب الشكلية الجمالية ، خاصة في دراسته لرواية (عمالقة الشمال) لنجيب الكيلاني مع أن هدف الدراسة هو الكشف عن الإسلامية في الرواية.

– يستخدم الناقد اللغة الشعرية إلى الحد الذي نشعر معه أن عماد الدين خليل يمارس إبداعا حتى على مستوى النقد ، لكن لهذه الطريقة سلبياتها أيضا ، ففيها تغيب الأفكار والمفاهيم وتتلاشى داخل تعبير إنشائي يقترب من دائرة الإبداع أكثر من دائرة النقد.

– يعتبر عماد الدين من أكثر النقاد الإسلاميين اهتماما بمجال المسرح ونقده ، وخاصة نقد المسرح الغربي الذي خصص له مؤلفين كاملين هما (فوضى العالم في المسرح الغربي

المعاصر) و(مشكلة القدر والحرية في المسرح الغربي المعاصر) ، إضافة إلى الدراسات المسرحية الأخرى في كتابه (في النقد الإسلامي المعاصر).

وفي الأخير يمكن القول إن النقد الإسلامي المعاصر كالنحلة تمتص الرحيق من كل الزهور ، فهو يروم التجــذّر في التراث للتحصـــن به والاستشهاد بمعطياته جنبا إلى جنب مع الأصول العقــدية التي تشكل قاعدة العمل الأساسية وبَوصَلَة الانطلاق والتوجيه ، ولا يعرض عما يدور من حوله من نقد لساني أو بنيوي أو سيميائي أو أسلوبـــي ... بل يتتبع كل ذلك من أصوله ويُبقي لنفسه المجال واسعا ليقتبس الجوانب التي تنفع الناس ، ويذر ما يضر بسياق حضارته وأدبه ، لأن اقتحام الباب على هذه المناهج ضروري لمن يروم نقـــد الآخر وتجاوزه.

وتبقى الحكمة ضالة المؤمن يتلقفها أنَّـــى وجـــدها ، وأشـــرف الأدب والنقـــد ما خدم الإسلام فكرا وعقيدة وعملا ودعوة. ﴿ ٱدۡعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِٱلۡحِكۡمَةِ وَٱلۡمَوۡعِظَةِ ٱلۡحَسَنَةِۖ وَجَٰدِلۡهُم بِٱلَّتِي هِيَ أَحۡسَنُۚ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعۡلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِۦۖ وَهُوَ أَعۡلَمُ بِٱلۡمُهۡتَدِينَ ١٢٥ ﴾ ســورة النحل ، الآيــة: 125.

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم .
2- صحيح مسلم بشرح الإمام النووي ، دارالفكر ، بيروت ، المجلد الثامن (15 -16).
3- الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، عدنان النحوي ، دار النحوي للنشر، الرياض ، ط1 ، 1407هـ/1987م .
4- الأدب الإسلامي ومواكب النور، عبد العزيز شـــرف، دار الجيل ، بيروت ، ط 1، 1414هـ/1993م.
5- أثر النقد الأنجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر بين الحربين (في الشعر) ، جيهان السادات ، دار المعارف ، القاهرة ، د ط ، د ت .
6- إحياء علوم الدين ، الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د ط ، د ت ، ج3.
7- أسئلة النقد (حوارات مع النقاد)، جهاد فاضل ، الدار العربية للكتاب، مصر ، د ط ، دت.
8- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمد رشيد رضا، مكتبة علي الصبيح ، القاهرة ، ط6 ، 1956م.
9- الأسس الجمالية في النقد العربي ، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د ط ، 2006م.
10- الإسلامية والمذاهب الأدبية ، نجيب الكيلاني ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط 3 ، 1406هـ/1983م.
11- أصداء دراسات أدبية , عدنان غزوان , منشورات إتحاد الكتاب العرب , دمشق , 2000م.
12- أطياف النص ، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر ، محمد سالم سعد الله ، سلسلة النقد المعرفي 2 ، عالم الكتاب الحديث وجدرا للكتاب العالمي ، عمان ، ط 1 ، 2007م.
13- اغتيال العقل ، برهان غليون ، المؤسسة الوطنية للفنون ، الجزائر , 1990م .
14- آفاق الأدب الإسلامي ، نجيب الكيلاني ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط 1 ، 1406هـ/1985م.

15- آفاق نقد عربي معاصر , سعيد يقطين وفيصل دراج , سلسلة حوارات الفرن الجديد , ط1, دار الفكر العربي , دمشق , سبتمبر 2003م
16- الالتزام الإسلامي في الشعر، ناصر بن عبد الرحمان النحنين ، مؤسسة دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام ، المملكة العربية السعودية ، ط1 ، 1408هـ/1987م .
17- الانحراف العقــدي في أدب الحداثة وفكرها , سعيد بن ناصر الغــامدي , دار الأندلس الخضراء ، جدة السعودية ، ط1 ، 1424هـ/ 2003م .
18- البنائية ، صلاح فضل ، دار الشروق ، القاهرة ، ط 1 ، 1419هـ/1998م.
19- البنيوية فلسفة موت الإنسان ، روجيه جارودي ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط 3 ، 1985م .
20- البنيوية وما بعدها ، جون ستروك ، ترجمة :محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ع 206 ، 1996م.
21- تأملات ، مالك بن نبي , دار الفكر , دمشق , دط , 1986م.
22- تجديد المنهج في تقويم التراث ، طه عبد الرحمان ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ولبنان ، ط 2 ، د ت.
23- تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية ، محمد عزام ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003م.
24- تشريح النص ، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 2 ، 2006م .
25 _ التفسير الإسلامي للتاريخ ، عماد الدين خليل ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط5 ، 1405هـ/1985م.
26- التفضيل الجمالي ، شاكر عبد الحميد ، سلسة عالم المعرفة ، الكويت ، ع 267 ، مارس 2001م .
27- التفكيك: نقد المركزية الغربية ، سعيد الغانمي ، مجلة آفاق عربية ، ع 438 ، 2000م.

28- تقويم نظرية الحداثة ، عدنان علي رضا النحوي ، دار النحوي للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط1 ، 1416هـ/1996م .
29- تكوين العقل العربي ، محمد عابد الجابري ، دار الطليعية ، بيروت ، د ط ، د ت.
30_ الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب : الأصول ، أدونيس ، دار الساقي ، بيروت ، ط 7 ، 1994م.
31- الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب: صدمة الحداثة ، أدونيس ، دار الفكر ، بيروت ، ط 5 ، 1986م.
32- جداول الحب واليقين ، عماد الدين خليل ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1978م.
33- جدلية الخفاء والتجلي ، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 1 ، 1979م.
34- الجذور الفلسفية للبنائية ، فؤاد زكريا ، دار قرطبة ، الدار البيضاء المغرب ، د ط ، 1986م .
35- جمالية الأدب الإسلامي ، محمد إقبال عروي ، المكتبة السلفية ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1986م .
36- الحداثة من منظور إيمانـــي ، عدنان علي رضا النحوي ، دار النحوي للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط3.
37- الحداثة وانتقاداتها: نقد الحداثة من منظور غربي ، ترجمة وإعداد : محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي ، دار توبال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2006م.
38- خصائص القصة الإسلامية ، مأمون فريز جرار، دار المنارة، جدة، السعودية، دط ، دت.
39- خطاب الحداثة في الأدب (الأصول والمرجعية) ، جمال شحيد ووليد قصاب ، سلسلة حوارات القرن العشرين ، دار الفكر العربي ، دمشق ، ط 1 ، 2005م .
40- خطوات على طريق الإسلام ، محمد حسين فضل الله ، دار المعارف للمطبوعات ، بيروت ، ط 1 ، 1977م.

41_ الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، عبد الله محمد الغذامي ، المركز الثقافي العربي , المغرب ولبنان ، ط6 ، 2006م.
42- دراسات في النقد الأدبي ، كمال أبو زكي ، دار الأندلس ، بيروت ، د ط ، د ت.
43- دراسات نقدية في الفكر الإسلامي المعاصر ، جمال المرزوقي ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط 1 ، 2001م .
44- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمد عبده ومحمد القنطيشي ، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا ، دار المعرفة للطباعة ، بيروت ، دط ، 1968م.
45- دلالـــة الشكل: دراسة في الأستطيقيا الشكلية وقراءة في كتاب الفن ، عادل مصطفى ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1421هـــ/1987م.
46- دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي وسعد البازعي ، المركز الثقافي العربي، المغرب ولبنان ، ط 3 ، .2002
47- ديوان الشعر العربي ، أدونيس ، دار الهدى للثقافة والنشر ، دمشق ، د ط ، 1996م .
48- روائع إقبال ، أبو الحسن علي الحسني الندوي ، دار الشهاب للطباعة والنشر ، باتنة الجزائر ، د ط ، 1986م.
49- روح الحداثة (مدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية) , طه عبد الرحمان , المركز الثقافي العربي ، الدر البيضاء المغرب ، ط 1 ، 2006 ، ص 64.
50- زمـــن الشعر ، أدونيس , دار العودة , بيروت , ط 2 , 1978م ، ص 225 .
51- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة عبد الله مسلم الدينوري ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1966م.
52- الشعرية العربية ، أدونيس ، دار الآداب ، بيروت ، ط 2 ، 1989م.
53- الصحوة الإسلامية المعاصرة والعلوم الإنسانية , جمع وتقديم: علي سيف النصر , ط1, المطبعة العربية , تونس , 1990م .
54- الظاهرة الجمالية في الإسلام، صالح أحمد الشامي، المكتب الإسلامي، بيروت ، ط1، 1985م.

55- العدل الاجتماعي (مقال) ، عماد الدين خليل ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، د ط ، 1398هـ/1978م.
56 - علاقة الأدب بشخصية الأمة ، عبد الرحمان صالح العشماوي ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، ط1، 1423هـ/2002م .
57- علم الجمال ، دي هويسمان ، ترجمة ظافر حسن ، منشورات عويدات ، بيـــروت و باريس ، ط 2 ، 1975م.
58- علم النفس والأدب ، سامي الدروبـــي ، دار المعارف ، مصر ، د ط ، د ت.
59- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن الرشيق القيرواني أبو علي الحسن ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، نشر المكتبة التجارية ، القاهرة ، ط1 ، 1934م ، ج1.
60- الغموض في الشعر العربي الحديث ، إبراهيم الرمانـــي ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، د ط ، 2007م.
61- فلسفـــة الالتـــزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، رجاء عيـــد ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، د ط ، 2000م.
62- الفلسفة العربية المعاصرة مواقف ودراسات ، مجموعة من الباحثين ، بحوث المؤتمر الفلسفي العربي الثاني ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط 2 ، 2000م .
63 _ فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر ، عماد الدين خليل ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط 1، 1977م .
64- في الأدب الإسلامي ، وليد قصاب ، دار القلم ، دبي ، د ط ، 1998م .
65- في آليات النقد الأدبي ، عبد السلام المسدي ، دار الجنوب ، تونس ، د ط ، 1994.
66- في التاريخ الإسلامي فصول في المنهج والتحليل ، عماد الدين خليل ، المكتب الإسلامي ، دمشق ، ط 1 ، 1401هـ/ 1981م .
67- في التاريخ فكرة ومنهاج ، سيد قطب ، دار الشروق ، بيروت والقاهرة ، ط 6 ، 1983م.

68- في النقد الإسلامي المعاصر ، عماد الدين خليل ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط4 ، 1407هـ/1987م.
69- في ظلال القرآن ، سيد قطب ، دار الشروق ، بيروت والقاهرة ، ط 12 ، 1406هـ/1986م.
70- في النقد التطبيقي ، عماد الدين خليل ، دار البشير ، عمان ، ط 1 ، 1419هـ/ 1998م .
71- قراءات في الأدب والنقد ، شجاع مسلم العاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999م .
72- القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ، أحمد يوسف ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2003م.
73- القصيدة الإسلامية وشعـــراؤها المعاصرون فـــي العراق ، بهجت عبد الغفور الحديثي ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2003م .
74- القصيدة والنص المضاد ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1994م.
75- قضايا معاصرة في الأدب والنقد ، محمد غنمي هلال ، دار النهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، د ط ، د ت .
76- قضايا النقد الأدبي ، بدوي طبانة ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، د ط ، 1404هـ/ 1984م .
77- الكتابة والتناسخ ، عبد الفتاح كليطو , ترجمة عبد السلام بن عبد العالي ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1985م .
78_ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير ، تحقيق: محي الدين عبد الحميد ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، ط 1939م ، ج1.
79- محـــاولات جديدة في النقد الإسلامي ، عماد الدين خليل ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1 ، 1401هـ.

80- مداخلات ، على حرب ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط 1 ، 1985م.
81- مدخل إلى إسلامية المعرفة مع مخطط مقترح لإسلامية علم التاريخ ، عماد الدين خليل ، المعهد العالي للفكر الإسلامي ، فرجينيا ، الولايات المتحدة الأمريكية ، ط 2 ، 1411هـ /1991م .
82- مدخل إلى الأدب الإسلامي ، نجيب الكيلاني ، سلسلة كتاب الأمة ، قطر ، ط 1 ، 1407هـ.
83- المدخل إلى فلسفة الجمال ، محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية ، مصطفى عبده ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط 2 ، 1999م .
84- مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ، مؤسسة الرسالة، بيروت ، ط1 ، 1407هـ.
85- المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، شكري عيّاد ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت , ع177 ، أيلول .1981
86- المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين ، جابر عصفور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د ط ، 1983م.
87- المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك) ، عبد العزيز حمودة ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1978م.
88- المرايا المقعرة (نحو نظرية عربية) ، عبد العزيز حمودة ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ع 272 ، 2001م .
89- مستقبل الثقافة في مصر ، طه حسين ، دار الشروق ، القاهرة وبيروت .
90- مشكلات في طريق الحياة الإسلامية ، محمد الغزالي ، دار الشروق ، بيروت ، د ط ، دت.
91- مشكلة البنية ، زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر ، القاهرة ، د ط ، 1976م .
92- مشكلة القدر والحرية في المسرح الغربي المعاصر مع رحلة مع القدر في أدبنا ، عماد الدين خليل ، الدار العلمية ، بيروت، ط1 ، 1391هـ/ 1971م.

93- المصطلح النقدي ، عبد السلام المسدي ، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله ، تونس ، 1994م.
94- معالم الأدب الإسلامي ، عبد الرحمان الساريسي ، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1424هـ/2003م.
95 - المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، د ط ، 1977م.
96- المعجم الوسيط ، إبراهيم أنيس وعبد الحليم منتصر وآخرون ، دار العلم للملايين ، ط1 ، د ت ، مـــادة (ج م ل) ، ج1.
97- معرفة الآخر ، عبد الله إبراهيم ،سعيد الغانمي ، عواد علي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1990م.
98- مقالات في الأدب الإسلامي ، عمر عبد الرحمان الساريسي، دار الفرقان للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 1417هـ/1996م
99 - المقدمة ، عبد الرحمان بن محمد بن خلدون ، شرح وتقديم: محمد الإسكندراني ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط 2 ، 1998م.
100- مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ، عبد الباسط بدر ، دار المنارة ، جدة السعودية ، ط1 ، 1405هـ/1985م.
101- الممنوع والممتنع نقد الذات المفكرة ، علي حرب ، المركز الثقافي العربـــي ، بيروت ، ط4 ، 2005م.
102- من إشكاليات النقد العربي الجديد ، شكري عزيز الماضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، د ط ، 1997م .
103- من قضايا الأدب الإسلامي ، صالح آدم بيلـــو ، دار المنارة للنشر ، جدة ، السعودية ، ط 1 ، 1985م.
104- المنهج الإسلامي في النقد الأدبي ، سيد سيد عبد الرزاق ، دار الفكر المعاصر، دمشق ، ط 1، 2002م .
105- منهج الفن الإسلامي ، محمد قطب ، دار الشروق ، بيروت ، ط 6 ، 1983م.

106- موسوعة اليهود واليهـــودية والصهيونية: نموذج تفسيري جديد ، عبد الله المسيري ، دار الشروق ، مصر ، ط 1 ، 1999م , مج 5 .
107- الموقف من الحداثة ومسائل أخرى ، عبد الله الغذامي ، ط 2 ، 1412 هـــ/ 1991م.
108- نظرات في الأدب ، أبو الحسن الندوي ، دار القلم ، دمشق ، ط 1 ، 1408هـــ/ 1988م.
109- نحن والتراث ، محمد عابد الجابري ، دار الطليعية ، بيروت ، د ط ، د ت.
110- نحو آفاق شعر إسلامي معاصر ، حكمت صالح ، مؤسسة الرسالة ، ط 1 ، 1979م .
111- نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد ، عبد الرحمان رأفت باشا ، دار الأدب الإسلامي ، دمشق ، ط4 ، 1998م .
112- النقد الأدبي أصوله ومناهجه , سيد قطب , دار الشروق ، القاهرة ، ط 8 ، 1424هـــ/2003م.
113- النقد الإسلامي بين النظرية والتطبيق ، أحمد رحماني ، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات ، الرياض ، ط1 ، 1425 هـــ /2004م.
114- النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، يوسف وغليسي ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، قسنطينة الجزائر ، د ط ، 2002م.
115- نقد العقل الغربي: الحداثة وما بعد الحداثة ، مطاع صفدي ، مركز الإنماء العربي ، بيروت ، د ط ، 1990م.
116- الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد ، أحمد بسام ساعي ، دار المنارة للنشر ، السعودية ، ط1 ، 1405هـــ/1985م.
117- الوجيز في إسلامية المعرفة ، المعهد العالي للفكر الإسلامي ، نشر دار الهدى ،عين مليلة ، الجزائر ، د ط ، د ت.
118- وعود الإسلام ، روجيه جارودي ، ترجمة مهدي زغيب ، الدار العالمية للطباعة ، بيروت ، ط 1 ، 1984م.

المجـــــلات والدوريات :

1 _ **الأدب الإسلامي** : مجلة فصلية ثقافية تعنى بالأدب الإسلامي تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

•ع4 ربيع الثاني 1415هــ • ع5 سنة 1415 هــ/ 1995م • ع 06 شوال 1415هــ / 1995م • ع7 محرم 1416هــ •ع 25 سنة 1421هــ • ع 48 سنة 1426هــ / 2005م.

2 _ **الأمـــة**: إسلامية شهرية جامعة تطبع بمطابع الدوحة الحديثة بقطر.

ع 32 رمضان 1403هــ.

3 – **التراث العربي** : أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق .

• ع 58 سنة 1415هــ/ 1995م • ع 63 سنة 1996م •ع 86 /87 سنة 2000م •

4 – **عالم الفكر**: ع 4 أفريل 1996م .

5 – **مجلة الحرس الوطني** : ع 51 سنة 1410 هــ .

6 – **مجلة الرافد** : ع 05 سنة 2001م .

7 – **مجلة الفكر العربي** : ع 351 السنة الرابعة.

8 – **المسلم المعاصر** : تصدر بالكويت

ع 66/65 السنة 1999م • ع 53 ربيع الأول 1409هــ / نوفمبر 1988م .

9 – **المشكاة:** مجلة فصلية ثقافية تعنى بالأدب الإسلامي تصدر في الدار البيضاء بالمغرب.

•ع 3 رمضان 1404هــ/1984م • ع 8 شعبان مارس 1416هــ/1988م

•ع 9 ربيع الثاني ديسمبر 1409هــ / 1988م.

10 – **الموقف الأدبي** : أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق .

•ع 315 سنة 1997م •ع 316 1997م • ع 353 2000م • ع 413 أيلول 2005م.

الفهرس

فهــــرس الموضوعات

ملخـــص :

يهدف هذا البحث إلى تقديم صورة واضحة عن الخطاب النقدي الإسلامي المعاصر ، من خلال عرض التجربة النقدية للناقد عماد الدين خليل في جانبيها النظري والتطبيقي.

وقد تضمن البحث بعد المقدمة تمهيــدا وثلاثة فصول ؛ التمهيد يحمل عنوان واقع النقد العربي المعاصر يكشف فيه البحث عن طبيعة تفاعل النقد العربي مع النقد الغربي وأهم مظاهر هذا التفاعل وإشكالياته ، وفي ضوء هذه الإشكاليات يمهد لإمكانية طرح البديل النقدي الإسلامي.

والفصل الأول يحمل عنوان مرجع ومنهج الخطاب النقدي عند عماد الدين خليل يتناول المرجعيات الفاعلة في هذا الخطاب وهي : الإسلام والتاريخ والمعطيات الغربية ، والنقد البديل عند عماد الدين خليل مع نقد وتقويم للمنهج.

الفصل الثاني المعنون بالمفاهيم والقضايا الأساسية في الخطاب النقدي عند عماد الدين خليل يتناول المفاهيم الآتيـــة : مفهوم الجمال ومفهوم الأدب الإسلامي وأهم سماته ومفهوم الالتزام من منظور إسلامي. والقضايا النقدية الأساسية في نظرية الأدب الإسلامي من خلال ثنائيات : الأنا والآخر ، التراث والمعاصرة ، والشكل والمضمون.

أما الفصل الثالث والأخير يحمل عنوان النقد التطبيقي عند عماد الدين خليل يبين فيه البحث الحقول الأدبية التي تضمنها النقد التطبيقي عند عماد الدين ، وكيفية معالجته للنص الأدبي من خلال العناصر التالية: نقد الشعر ، نقد الرواية والقصة ، ونقد المسرح. وينتهي البحث بخاتمـــة لتسجيل أهم النتائج التي توصل.

ولعل أهم نتائج البحث هي أن النقد الإسلامي المعاصر يقوم على أساس من الثابت والمتغير ؛ الثابت هو «القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة» وهو عماد المنهج الإسلامي في النقد ، والحصن المنيع الذي يقي الباحثين الإسلاميين من الوقوع في الأفكار التضليلية المنحرفة ، والمتغير هو تقنيات العمل الأدبي وتقنيات العلوم الأخرى ، وهي معطيات وضعية أنتجـــها العقل البشري أو التجربة ، ومع أنها لا تحمل حقائق مطلقة وتتسم بالنســـبية ، إلا أنها تساعد على التفسير والشرح والتحليل.

Résumé:

Cette recherche vise à fournir une image claire d'un discours critique sur islamique contemporain, à travers la présentation de l'expérience monétaire de la critique d'Imad al-Din Khalil côtés théorique et appliquée.

La recherche a inclus la préparation après l'introduction et trois chapitres; démarrage intitulé de la réalité de la recherche arabe contemporain monétaire révèle sur la nature de l'interaction avec les critiques arabes occidentaux monétaire et les manifestations les plus importantes de cette interaction et ses problèmes, et à la lumière de ces problèmes, ouvrant la voie à la possibilité d'offrir l'équivalent en trésorerie de l'Islam.

Le premier chapitre est intitulé de référence et la méthodologie du discours critique lorsqu'il s'agit de références Imad Khalil al-Din acteurs dans ce discours: l'histoire de l'Islam et l'Occident et les données, et alternative en espèces lorsque Imad al-Din Khalil avec la critique et l'évaluation des programmes.

Chapitre II, intitulé les concepts de base et des questions dans le discours critique quand Imad al-Din Khalil traite avec les concepts suivants: le concept de la beauté et le concept de la littérature islamique et les caractéristiques les plus importantes et le concept d'engagement dans une perspective islamique. Et les questions monétaires dans la théorie de la littérature de base islamique à travers le binôme: l'ego et l'autre, le patrimoine et contemporain, et la forme et le contenu.

Le troisième et dernier chapitre, intitulé monétaire appliqué lorsque Imad al-Din Khalil, montre les domaines de recherche inclus dans la critique littéraire appliquée lorsque Imad al-Din, et comment traiter le texte littéraire à travers les éléments suivants: la critique de poésie, la critique du roman et l'histoire, et la critique de théâtre. Et finissent l'enregistrement de la conclusion la plus importante des résultats.

Peut-être les résultats les plus importants de la recherche est que la critique des musulmans contemporains sur la base des rémunérations fixes et variables; constante est «le Saint Coran et la Sunna», le pilier de l'approche islamique de la critique, et la forteresse qui protège les savants musulmans de tomber dans les idées pseudo-déviants, et la variable est la technique de l'œuvre littéraire et les techniques d'autres sciences, une des données de position produite par l'esprit humain ou de l'expérience, et pourtant ils ne portent pas la vérité absolue et le relativisme sont, mais ils aident à l'interprétation, d'explication et d'analyse